BERLINER ARCHITEKTURWELT.

ERNST
WASMUTH
BERLIN W.
1898

III. JAHRGANG.

BERLINER ARCHITEKTURWELT

BERLINER ARCHITEKTURWELT

ZEITSCHRIFT

FÜR

BAUKUNST, MALEREI, PLASTIK UND KUNSTGEWERBE DER GEGENWART

UNTER LEITUNG DER ARCHITEKTEN:

HEINRICH JASSOY. ERNST SPINDLER. BRUNO MÖHRING.

UND UNTER MITWIRKUNG

DER VEREINIGUNG BERLINER ARCHITEKTEN

DRITTER JAHRGANG

VERLAG VON ERNST WASMUTH, ARCHITEKTUR-BUCHHANDLUNG

BERLIN W.

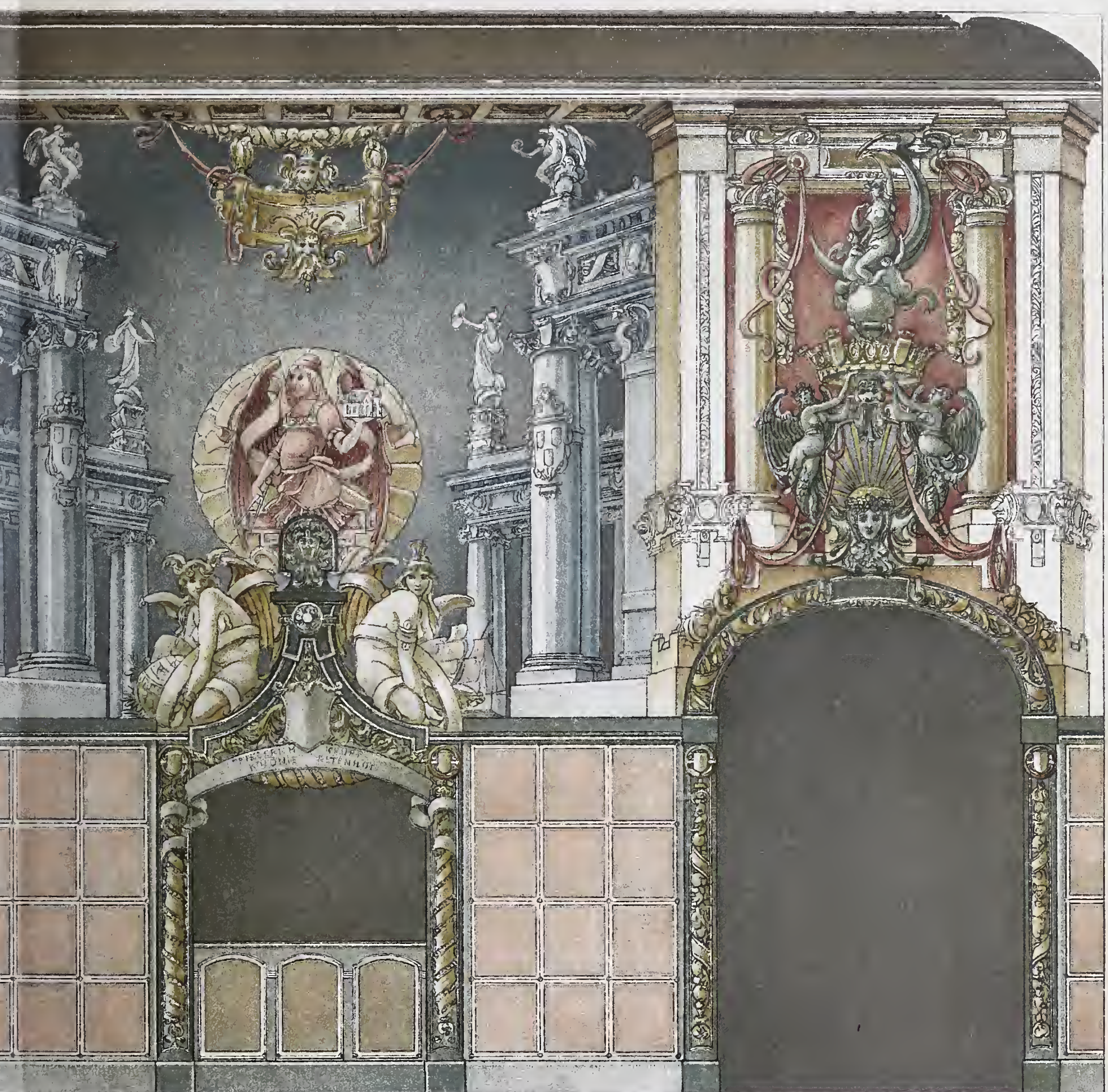
MARKGRAFENSTRASSE 35

1901



Raum für die sociale W

Bernhard



Kunstanst. von Ernst Wasmuth, Berlin

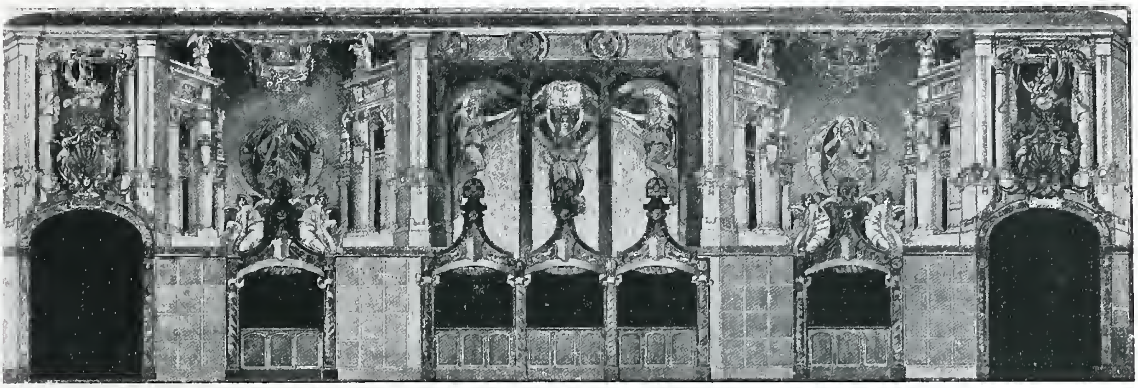
UNG IN PARIS 1900

lfahrtspflege im Deutschen Hause

äde, Architekt in Berlin.

uth, Berlin W 8, Markgrafenstrasse 35

Abbildung 1.



Weltausstellung in Paris 1900. Raum für die soziale Wohlfahrtspflege im Deutschen Hause.
Von BERNHARD SCHAEDE, Architekt in Berlin.

BERLINER ARCHITEKTUR UND KUNSTGEWERBE
AUF DER WELTAUSSTELLUNG IN PARIS 1900.

II.

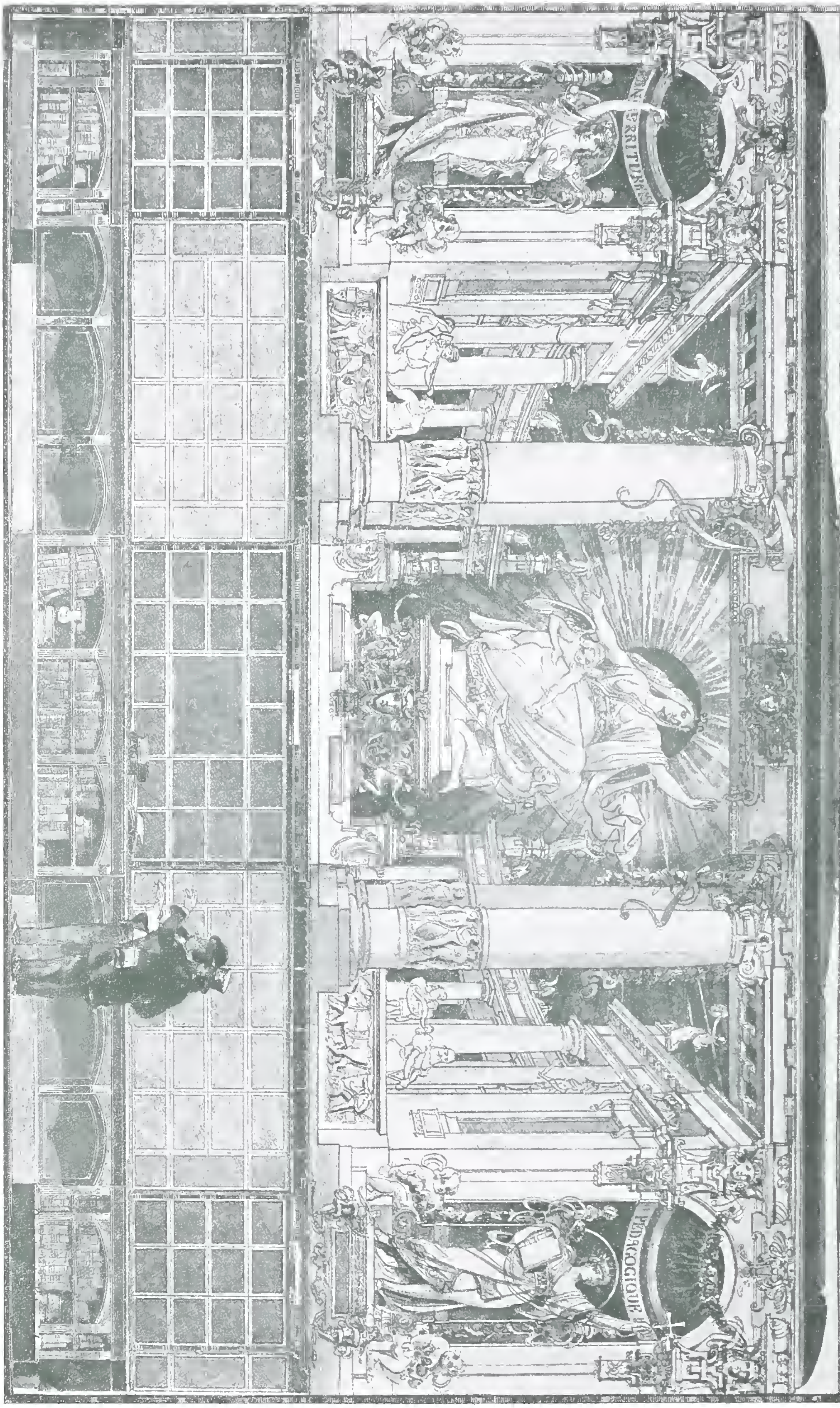
DER RAUM FÜR SOZIALE WOHLFAHRTSPFLEGE IM DEUTSCHEN HAUSE.

(Hierzu die Abbildungen 1—12.)

Zur Veranschaulichung der für die soziale Wohlfahrtspflege im Deutschen Reiche getroffenen Einrichtungen durch 200 Pläne, 5 Dioramen und Modelle, Aufnahmen u. dgl. m. war im deutschen Repräsentationshause am Seinequai ein Raum bestimmt worden, der, im ersten Stockwerke gelegen, neben dem Saal des Kaisers, unmittelbar vom Treppenhaus zugänglich ist. Mit der architektonischen Gestaltung sowie mit den allegorischen grossen Malereien zur Ausschmückung dieses Raums, der eine Länge von 11,40 m und eine Breite von 6,55 m hat, war der Architekt BERNHARD SCHAEDE, Lehrer am Königl. Kunstgewerbemuseum in Berlin, beauftragt worden. Da die eine Langseite fünf Fenster und jede der Schmalseiten eine sehr in die Ecke geschobene Thür hat und der Architekt überdies mit der Notwendigkeit zu rechnen hatte, fünf Dioramen und acht Modelle unterzubringen, sah er sich vor eine schwierige Aufgabe gestellt. Er fand jedoch einen überaus glücklichen Ausweg, indem er den Raum halbrund gestaltete. Er ordnete jetzt die Dioramen so an, dass zwei in die diagonalen Ecken und drei unter die Fenster verlegt wurden. Die gerade Wand war für die Aufstellung eines langen Tisches vorbehalten, der zur Auslage von Albums und zur Aufnahme einer Bibliothek dienen soll.

Ferner war gefordert worden, die Darstellungen von ca. 300 einzelnen Arbeiterhäusern und Arbeiterkolonieen unterzubringen, und da in dem Raum das untere Drittel der Wandflächen zu diesem Zweck ausersehen war, so brachte SCHAEDE ringsherum ein 2,50 m hohes Paneel an, auf dem die einzelnen Kolonieen schematisch dargestellt werden. Erst nach dieser Auseinandersetzung mit der praktischen Bestimmung des Raumes konnte der Künstler zu Worte kommen. Da eine Ausstellung

Abbildung 2.



Weltausstellung in Paris 1900. Raum für die soziale Wohlfahrtspflege im Deutschen Hause.
BERNHARD SCHAEDE, Architekt in Berlin.

von Arbeiterkolonieen und einzelnen Arbeiterhäusern in Modellen und graphischen Darstellungen wohl nur wenige Besucher längere Zeit gefesselt haben würde, suchte er die übrig gebliebenen 4 m hohen freien Wandflächen über den Paneelen seinen hervorragend künstlerischen Ideen nutzbar zu machen, wobei er sich natürlich ebenfalls in den Grenzen und in dem Gedankenkreise der Raumbestimmung hielt, aber ausschliesslich die ideale Seite, das letzte Endziel der sozialen Wohlfahrtspflege in grossartiger Weise betonte. Er fasste die eine Langwand und die angrenzenden Schmalwände durch eine zusammenhängende, farbige Schöpfung von höchstem Reiz, eine in Gobelinmalerei ausgeführte Dekoration zusammen, die eine vorzüglich gegliederte, von Nischen unterbrochene Architektur zeigt, die von sinnreichen Figuren und Gruppen belebt ist.

Die Gruppe in der Mitte der geraden Langwand stellt die Charitas, die allgemeine Menschenliebe dar, und rechts und links sieht man die Versinnbildlichung der Ernährung und der drei Menschenalter. In der einen Nische zu Seiten dieser Gruppen hat die Arbeit, in der anderen Nische, als mahnendes Gegenstück, die Armut ihren Platz gefunden. Auch die unteren Teile der Säulenschäfte sind mit beziehungsreichen allegorischen Gestalten geschmückt.

Abbildung 3.

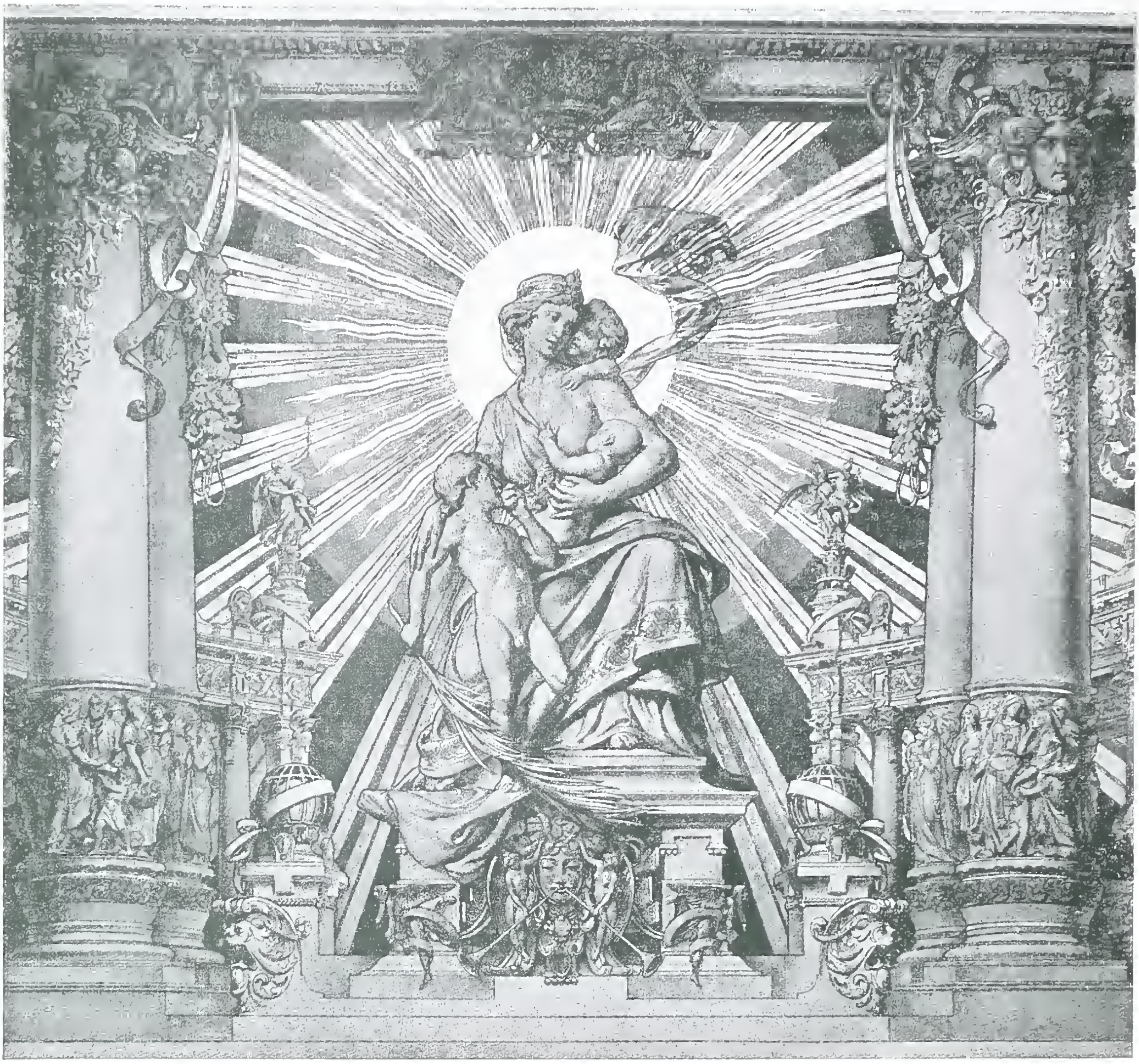


Weltausstellung in Paris 1900. Raum für die soziale Wohlfahrtspflege im Deutschen Hause.
BERNHARD SCHAEDE, Architekt in Berlin.

Der harmonischen Farbenstimmung, die dem Inhalt der Darstellung angemessen ist, entsprechen auch die Glasfenster. Die drei grossen Mittelfenster zeigen auf einem von lanzettförmigen Blättern und Rosetten gemusterten Grunde drei im Aether schwebende, geflügelte, weibliche Gestalten in lang herabwallenden Gewändern: in der Mitte die Religion mit der Bibel in den über ihrem Haupte erhobenen Händen, links die Gerechtigkeit mit der Waage, rechts die Geduld mit der Weltkugel.

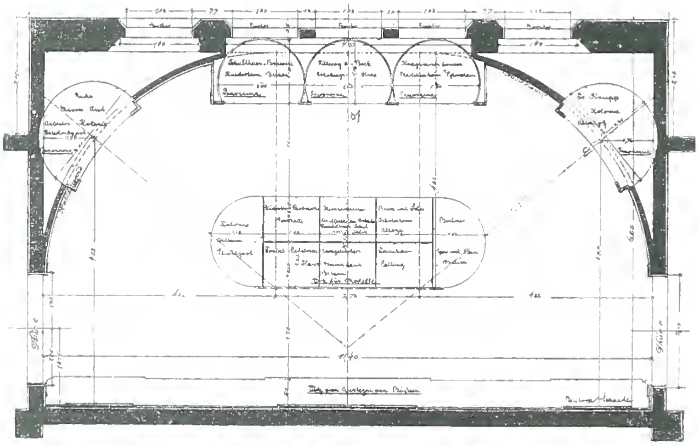
Die Ausführung dieser Glasfenster, die dem Kgl. Institut für Glasmalerei in Berlin-Charlottenburg anvertraut worden war, ist unter der fachkundigen Leitung des Direktors H. BERNHARD in so vollendeter Weise erfolgt, dass auch die feinsten koloristischen Empfindungen des Architek-

Abbildung 4.



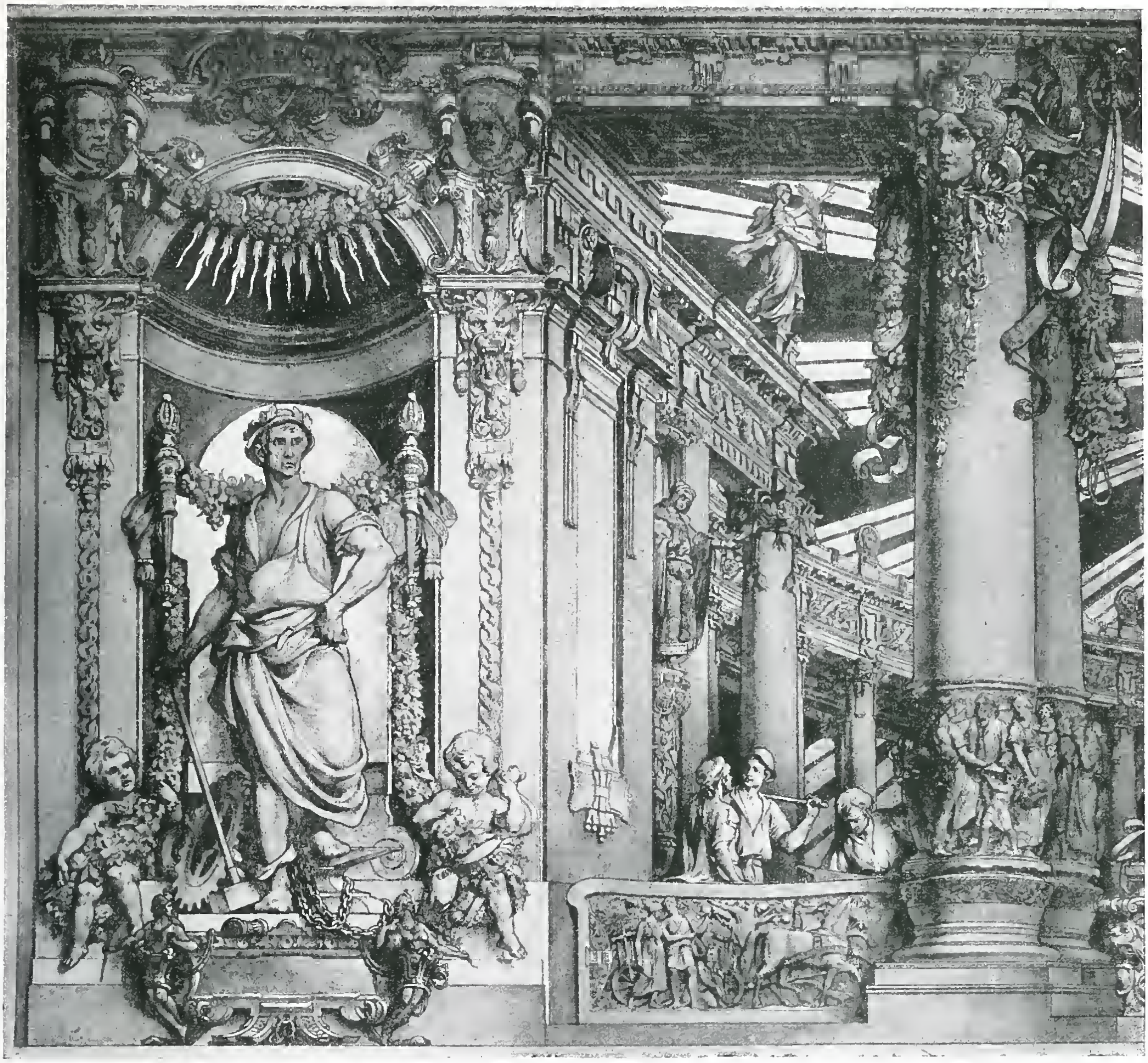
Weltausstellung in Paris 1900. Raum für die soziale Wohlfahrtspflege im Deutschen Hause.
BERNHARD SCHAEDE, Architekt in Berlin.

Abbildung 5.



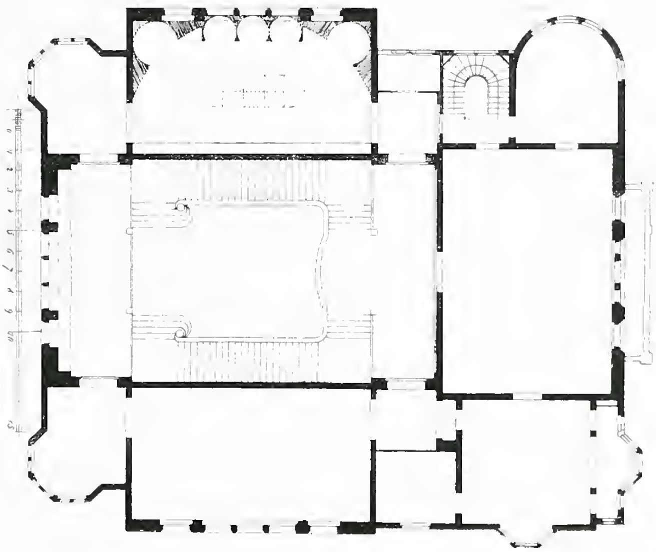
Grundriss zu den Abbildungen 1—4, 6 und 8—12.

Abbildung 6.



Weltaustellung in Paris 1900. Raum für die soziale Wohlfahrtspflege im Deutschen Hause.
BERNHARD SCHAEDE, Architekt in Berlin.

Abbildung 7.



Grundriss der I. Etage im Deutschen Hause.

Abbildung 8.

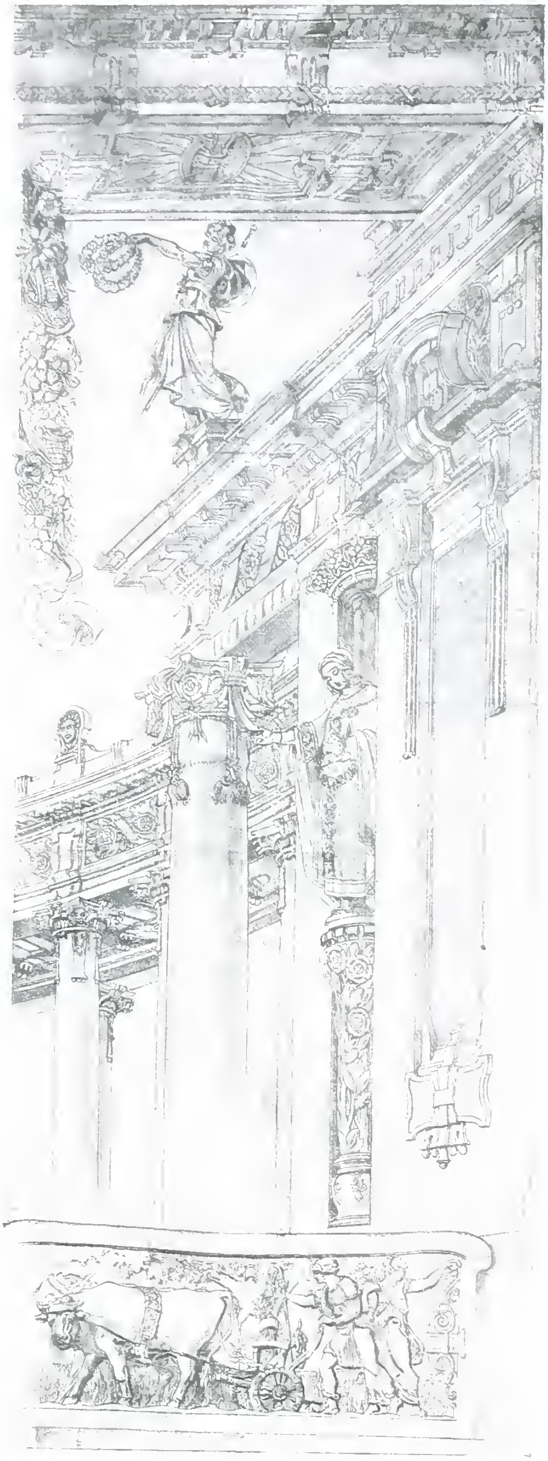


Abbildung 9.



Weltausstellung in Paris 1900.
Raum für die soziale Wohlfahrtspflege im Deutschen Hause.
BERNHARD SCHAEDE, Architekt in Berlin.

Abbildung 10.

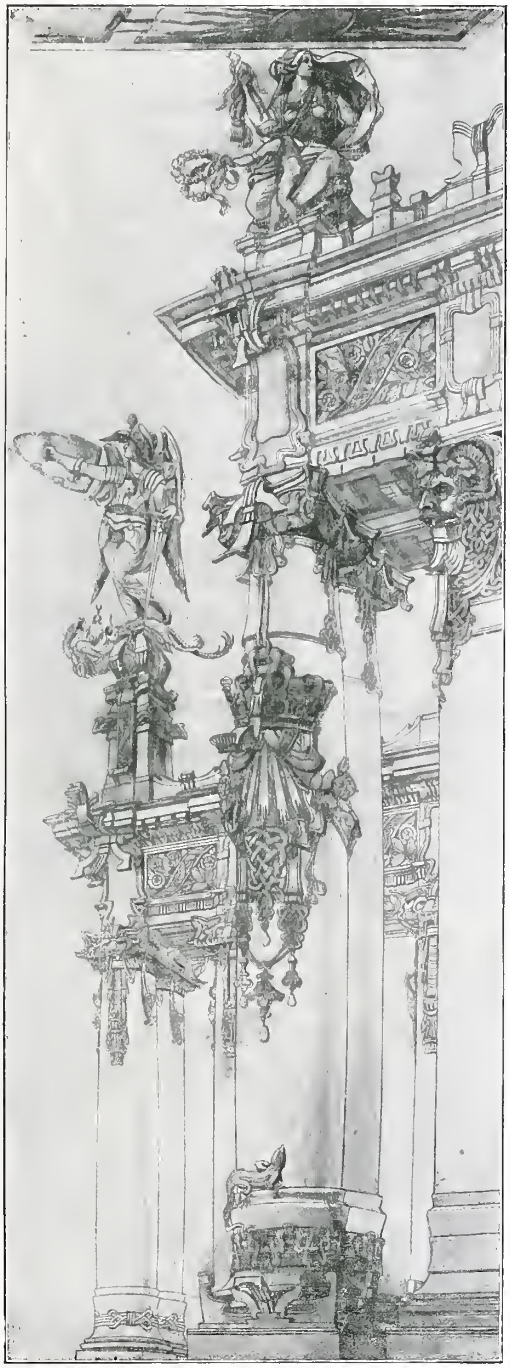


Abbildung 11.



Weltausstellung in Paris 1900.
Raum für die soziale Wohlfahrtspflege im Deutschen Hause.
BERNHARD SCHAEDE, Architekt in Berlin.

ten SCHAEDE, der nicht nur den Gesamtentwurf geschaffen, sondern auch alle Details, die farbigen Entwürfe u. s. w. selbst angefertigt hat, erreicht worden sind. Obwohl die Fenster in der strengen mittelalterlichen Hüttenglastechnik mit Verwendung von Ueberfanggläsern und der üblichen Anwendung von Schwarzlotmalerei ausgeführt sind, ist es doch gelungen, die feinsten Abstufungen und Schattierungen durch die sorgsame Auswahl geeigneter Gläser, die SCHAEDE selbst getroffen hat, wiederzugeben. Namentlich ist es geglückt, in den Uebergängen des lichtblauen Aethers in den rosigen Glanz, der von den drei Figuren ausgeht, koloristische Wirkungen zu erzielen, die dieser einfachen Technik bisher fremd gewesen waren. Auch ist in den Gewändern der Figuren, die auf einen rosenfarbenen Grundton gestimmt sind, eine grosse Mannigfaltigkeit der einzelnen Töne entfaltet worden, die vom zartesten Violett bis zum tiefen Goldrosa geht.

Zu beiden Seiten dieser Fenstergruppe sind noch zwei kleine Rundfenster angebracht, von denen das eine das Siechtum, einen tröstenden Engel am Krankenlager eines Leidenden, das andere die Erziehung, zwei Knaben im Schutze eines mütterlich waltenden Engels, darstellt. Auch die Decke hat einen bedeutungsvollen Schmuck durch eine Sonne erhalten, die nach allen Seiten ihre goldenen Strahlen aussendet. Um den Sonnenball zieht sich eine Darstellung der zwölf Sternbilder, die im Königlichen Institute ebenfalls in Glasmalerei ausgeführt worden sind und von oben her elektrisch beleuchtet werden sollen, wodurch dem Gesamteindruck ein feenhafter Reiz verliehen wird.

In manchen Einzelnheiten, namentlich in denen der Ornamentik sind nordische Stilformen von vortrefflieher Bildung zur Anwendung gelangt, die der Künstler in der Absicht gewählt hat, dem Ganzen einen nationalen Charakter zu geben. Das deutschnationale Element kommt auch noch ganz besonders in der anmutigen Bildung der Gestalten, in dem edlen Schwunge der Linien und in der zum Herzen sprechenden Wärme der Empfindung, die das Ganze durchdringt, zu vollem Ausdruck.

Als Mitarbeiter sind hervorzuheben: Herr Panoramenmaler W. HERWARTH, Gross-Lichterfelde, Herr Maler O. DANNENBERG und wegen seiner vorzüglichen Tischlerarbeiten Herr Tischlermeister BERMPOHL in Berlin, Pflugstr. 6. □

Abbildung 12.



Weltausstellung in Paris 1900. Raum für die soziale Wohlfahrtspflege im Deutschen Hause.
BERNHARD SCHAEDE, Architekt in Berlin.

Abbildung 13.



Neubau des Kgl. Marstallgebäudes in Berlin. Ansicht von der Burgstrasse aus.
ERNST IHNE, Architekt in Berlin.

DER NEUBAU
DES
KÖNIGLICHEN MARSTALLGEBÄUDES.

(Hierzu die Abbildungen 13—19).

Nach dreijähriger Bauzeit ist die dem Schlossplatz zugekehrte Hauptfront des neuen Marstallgebäudes, das alle bisher an verschiedenen Stellen der Stadt untergebrachten kgl. Ställe, Wagenkammern, Marstallbeamtenwohnungen und dgl. m. vereinigen soll, im Herbste vorigen Jahres vollendet worden, und auch die Spreefront, die die 83 m lange Schlossplatzfront an Länge noch um 93 m übertrifft, ist inzwischen soweit gefördert worden, dass die Abrüstung des südöstlichen Theils in nächster Zeit zu erwarten ist.

Als der Hofarchitekt des Kaisers, Geh. Hofbaurat ERNST IHNE, den Auftrag zu dem Entwurf eines neuen Marstalls erhielt, dessen Nordfront den Teil der südlichen Wandung des Schlossplatzes zwischen Spree und Breiten Strasse einnehmen sollte, ergab sich für ihn von selbst die Notwendigkeit, diese Front mit der Südseite des gegenüberliegenden Schlosses in stilistischen Zusammenhang zu bringen. War doch mit dem Abbruch der an dieser Stelle befindlichen Wohnhäuser nur ein erster Schritt zu der vom Kaiser geplanten völligen Umgestaltung des ganzen Schlossplatzes unter dem Einfluss der Architektur des Schlosses geschehen! Diese durch eine prunkvollere überbieten zu wollen, konnte dem Architekten bei der Bestimmung des Baues nicht in den Sinn kommen. Andererseits wollte er sich auch mit einer blossen Verarbeitung Schlüterscher Motive in ver-

Abbildung 14.



Neubau des Kgl. Marstallgebäudes in Berlin. Front nach dem Schlossplatz.
Ernst Ihne, Architekt in Berlin.

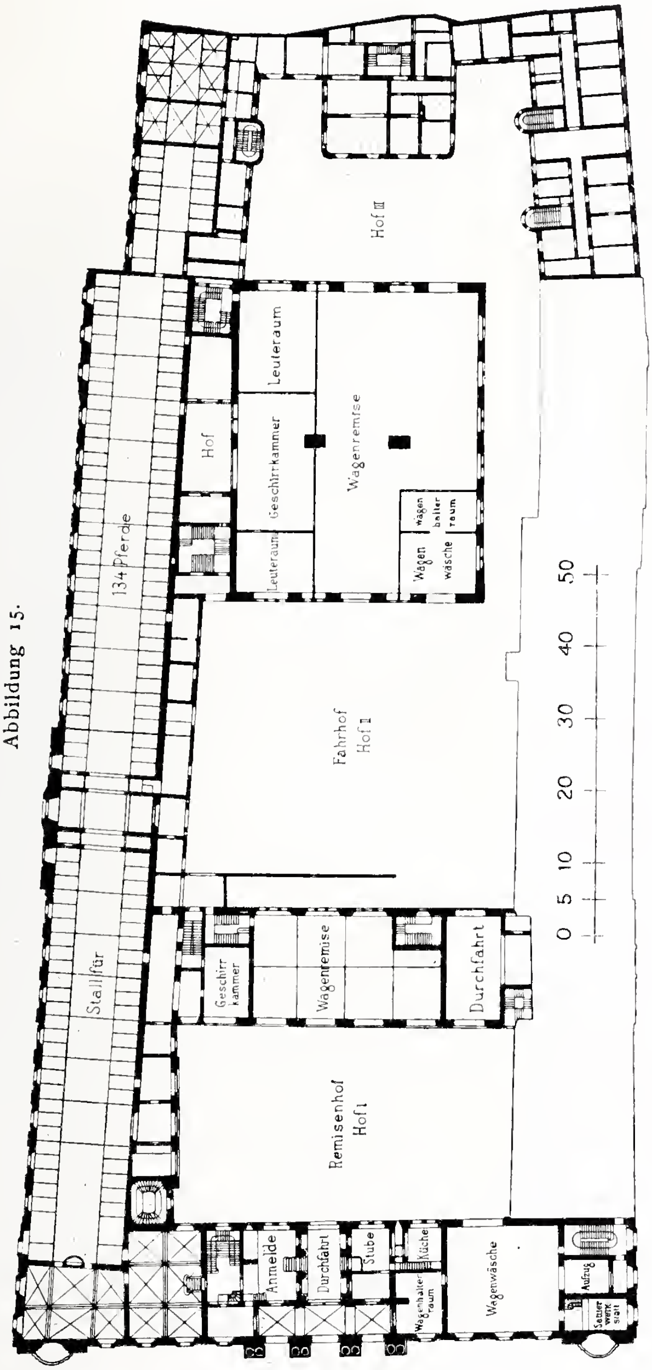


Abbildung 15.

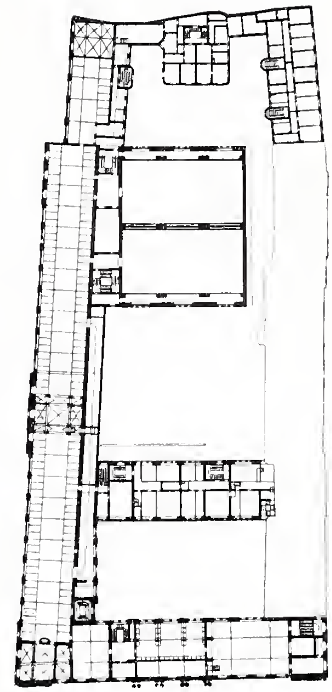


Abbildung 17.

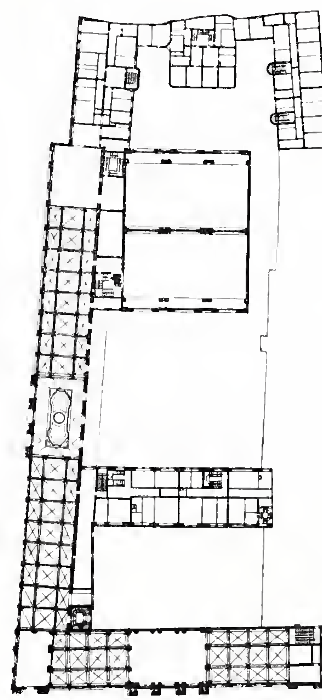


Abbildung 16.

0 5 10 20 30 40 50

Abbildungen 15—17. Grundrisse zu Abbildungen 13 und 14.

Abbildung 18.



Wandbrunnen am Königl. Marstallgebäude zu Berlin.
ERNST IHNE, Architekt, OTTO LESSING, Bildhauer in Berlin.

einflusst, noch in der Gesamtkomposition und in den Einzelheiten künstlerische Selbstständigkeit und Persönlichkeit vermissen lässt. Es mag vorweg bemerkt werden, dass das durch einen Kupferstich von Broebes überlieferte Projekt zur Umgestaltung des Schlossplatzes, das auf Schlüter zurückgeführt wird, keineswegs. wie hier und da geglaubt wird, irgendwelchen Einfluss auf die Entwürfe Ihnes geübt hat.

Wie schon die Teilung und Gliederung der Geschosse von dem Broebes'schen Projekt abweicht, so ist auch das Hauptgestaltungsmotiv der Façade Ihnes eigenster Gedanke. Da gerade an der Schlossfront eine Anzahl von Räumen untergeordneter Bedeutung, wie z. B. das Anmeldezimmer, das Büreau des Stallmeisters, Wagenhälter- und Wagenwärterräume u. dgl. m. unterzubringen waren, so suchte der Architekt dadurch ein monumentales Gegengewicht zur Schlossplatzfront zu gewinnen, dass er im Mittelrisalit über dem Erdgeschoss einen grossen, durch die beiden Obergeschosse reichenden Saal anlegte, der, als eine Art Museumsraum gedacht, zur Aufstellung der Krönungs- und Galawagen dient. Mit Rücksicht auf die von Gold strotzende Pracht dieser Karossen ist die Dekoration des Saales, der eigentlich nur durch seine Dimensionen wirken soll, äusserst diskret gehalten. Nur die Decke ist etwas reicher, aber auch nur in einer einfachen Stuckverzierung ohne Vergoldung gestaltet. Eine in der Höhe des obersten Stockwerks rings um den Saal laufende Galerie verbindet diese mit den Flügeln, deren Architektur einfacher ist. Jedes der beiden Geschosse besteht aus einem Vollgeschoss und einem Entresol.

Die Schlossplatzfront hat bei einer Länge von 83 m bis zur Attika eine Höhe von

einfachter Form nicht begnügen, und es ist ihm nach kluger Abwägung aller Möglichkeiten schliesslich gelungen, ein würdiges Gegenstück zu dem Schloss zu schaffen, das weder dessen Wirkung irgendwie be-

Abbildung 19.



Wandbrunnen am Königl. Marstallgebäude zu Berlin.
ERNST IHNE, Architekt, OTTO LESSING, Bildhauer in Berlin.

23 m, bis zur Spitze des Giebels über dem Mittelrisalit eine Höhe von 28,40 m. Das Erdgeschoss ist 5,90 m, das Entresol 4,70 m, das Obergeschoss 6,70 m, das Entresol 4,20 m hoch. Letzteres dient zur Aufbewahrung der Galageschirre. Der grosse Mittelsaal hat eine lichte Höhe von 10,90 m. Die Fronten sind ganz in Rackwitzer Sandstein ausgeführt worden. Nur für die Säulen und einige andere Architekturteile ist Cudowaer Stein verwendet worden. Aus Rackwitzer Stein ist auch der reiche Skulpturenschmuck der Hauptfront hergestellt worden, zu dem Professor OTTO LESSING sämtliche Skizzen und Modelle geschaffen hat. Neben den Gruppen im Giebel und auf der Attika bilden die Hauptzier der Façade die beiden monumentalen Wandbrunnen in den Nischen der Eckrisalite, die in eigenartigem, ungemein malerisch wirkendem Aufbau den von den Okeaniden beklagten gefesselten Prometheus und die Befreiung der Andromeda durch Perseus darstellen (Abb. 18 u. 19).

Die Höhe der 176 m langen, 31 Achsen umfassenden Spreefront, die durch drei Giebelrisalite gegliedert ist, deren mittleres einen Balkon erhalten hat, weicht von der der Schlossplatzfront etwas ab, weil wegen der Nähe der Spree die Unterkellerung tiefer genommen werden musste. Die Gesamthöhe dieser Front beträgt 31 m, wovon auf die beiden unteren Geschosse, die durch eine Bogenstellung nach aussen hin als ein Stockwerk zusammengefasst worden sind, je 5,95 m, auf das nächste Obergeschoss 6,45 und auf das Entresol 4,25 m entfallen. An der Spreeseite sind die Pferdeställe und die Wagenkammern untergebracht. Zu den oberen Geschossen führt vom Hofe eine Rampe empor. Nach der Vollendung des Innern, das u. a. auch zwei Reitbahnen enthält, wird sich Gelegenheit bieten noch einmal auf diesen in der neueren Architektur einzig dastehenden Monumentalbau unter Vorführung einiger Innenaufnahmen zurückzukommen.

WETTBEWERB UM EIN GESCHÄFTSHAUS FÜR DIE „WILHELMA" IN BERLIN.

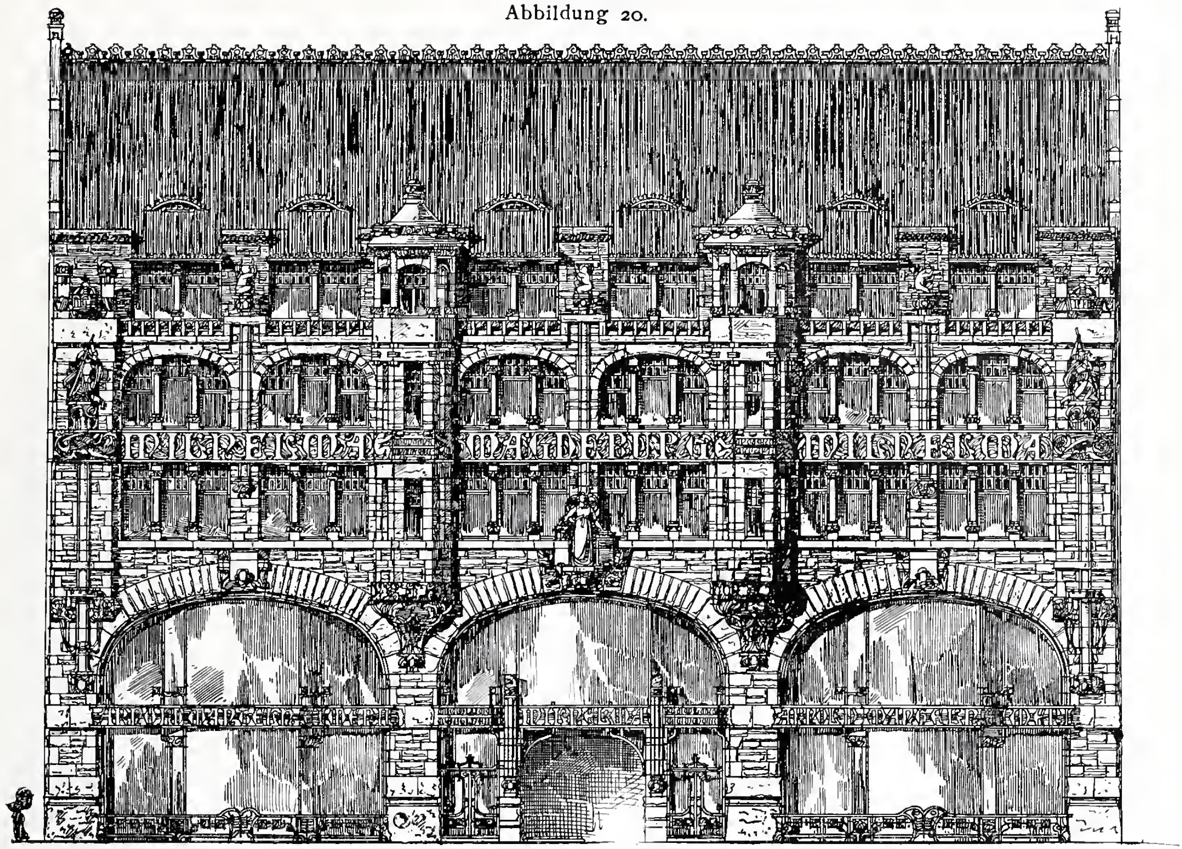
(Hierzu die Abbildungen 20—39.)

Die in Magdeburg domizilierende allgemeine Versicherungs-Aktiengesellschaft „Wilhelma" hatte den Beschluss gefasst, auch in Berlin ein Repräsentations-Geschäftshaus in zentraler Lage zu errichten und darin ihre in verschiedenen Stadtgegenden befindlichen Bureaux zu vereinigen. Es gelang ihr, einen dazu geeigneten Bauplatz durch die Erwerbung der beiden Grundstücke Taubenstrasse Nr. 16 und 17 für den Preis von 1225000 M. zu gewinnen. Nach dem Abbruch der darauf stehenden Gebäude, mit dem am 1. April d. J. begonnen werden soll, wird der Neubau sofort in Angriff genommen werden. Zur Erlangung von Entwürfen hat die Gesellschaft inzwischen einen beschränkten Wettbewerb ausgeschrieben, zu dem die Architekten CREMER und WOLFFENSTEIN, C. GAUSE, REIMER und KÖRTE, REINHARDT und SÜSSENGUTH und SOLF und WICHARDS eingeladen wurden. Von letzteren ist auch das monumentale Geschäftshaus der Gesellschaft in Magdeburg erbaut worden.

Das Ergebnis dieses Wettbewerbs, der durch die Forderungen des Programms mannigfache Schwierigkeiten bot, legen wir unsern Lesern nach den Entwürfen der Architekten vor. Zum Verständnis der Aufgabe, zu deren Lösung die Baukünstler berufen worden waren, lassen wir die Hauptbestimmungen des Programms folgen. Neben der Absicht, die Bureaux der Gesellschaft in dem Neubau unterzubringen und zwar, wie ausdrücklich vorgeschrieben, im zweiten Obergeschoss, verfolgte die Gesellschaft noch zwei andere Ziele. Erstlich wünscht sie in diesem Grundstück ein grösseres Kapital zu einer den Zinsfuss hypothekarischer Anlagen etwas übersteigenden Rente anzulegen, und an zweiter Stelle soll die äussere Erscheinung des Neubaus an bevorzugter Stelle der Hauptstadt dahin wirken, dass der Name der Gesellschaft in ehrenvoller Weise immer bekannter werde.

Um eine höhere Verzinsung des angelegten Kapitals zu erreichen, wurde den Architekten empfohlen, bei der Aufführung des Gebäudes die äusserst mögliche und zulässige Ausnutzung des Grundstücks eintreten zu lassen und für die von der Gesellschaft nicht selbst benutzten Räume diejenige Verwendungsweise vorzusehen, die das höchste Mietserträgnis erwarten lässt. Für das III. und IV. Obergeschoss wird eine Verwendung zu Wohnungen angenommen. Hinsichtlich des Erdgeschosses und des I. Obergeschosses weist dagegen die Lage des Grundstücks darauf hin, entweder eine Verwendung zu Verkaufsgeschäften und zwar insbesondere für Geschäfte der Konfektionsbranche, oder für Bankgeschäfte ins Auge zu fassen. Dabei sollte den Architekten unbenommen bleiben, ihren Entwürfen die eine oder die andere Verwendungsweise oder auch eine gemischte Verwendungsweise zu Grunde zu legen, je nachdem sie auf dem einen oder dem anderen Wege die grösste Rente sichern zu können glauben. Danach war ihnen auch freigestellt worden, das gesamte Erdgeschoss oder das gesamte erste Geschoss oder auch beide zusammen für ein einheitliches Geschäft in Aussicht zu nehmen. In diesem Falle sollte aber die Möglichkeit vorgesehen und durch eine Skizze begründet werden, dass eine Teilung der Räumlichkeiten vorgenommen werden kann, wenn sich ein einheitlicher Mieter nicht finden sollte.

Abbildung 20.



Geschäftshaus für die „Wilhelma" in Berlin.
Konkurrenz-Entwurf von REINHARDT & SÜSSENGUTH, Architekten in Charlottenburg.

Abbildung 21.

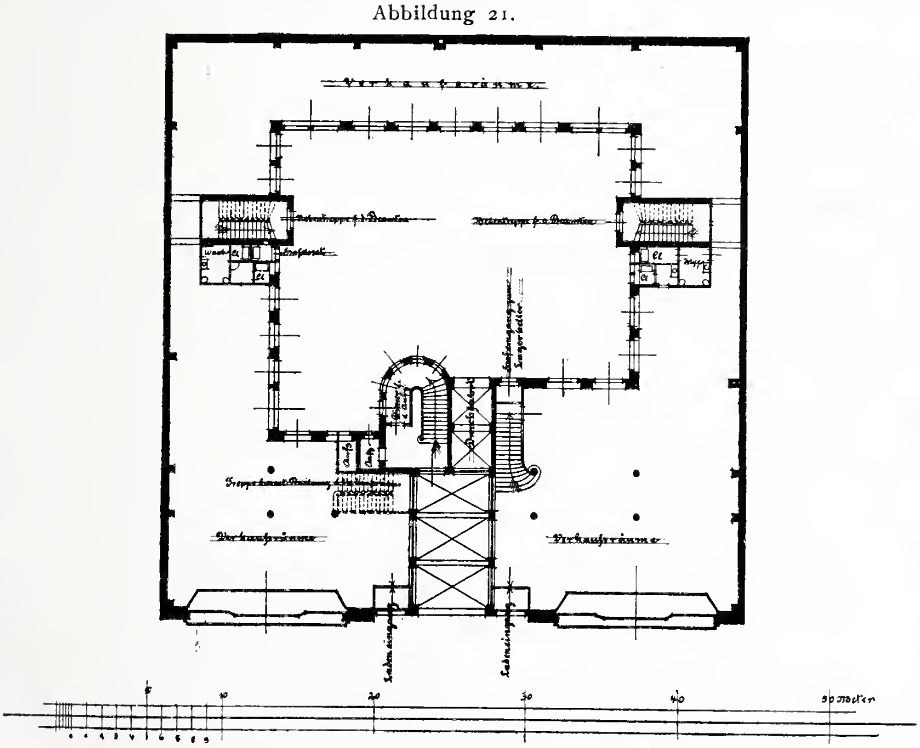


Abbildung 22.

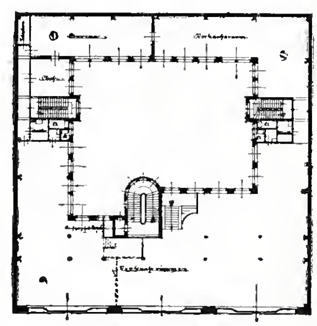
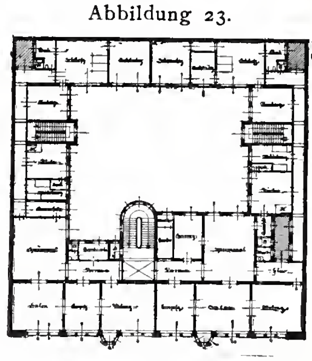
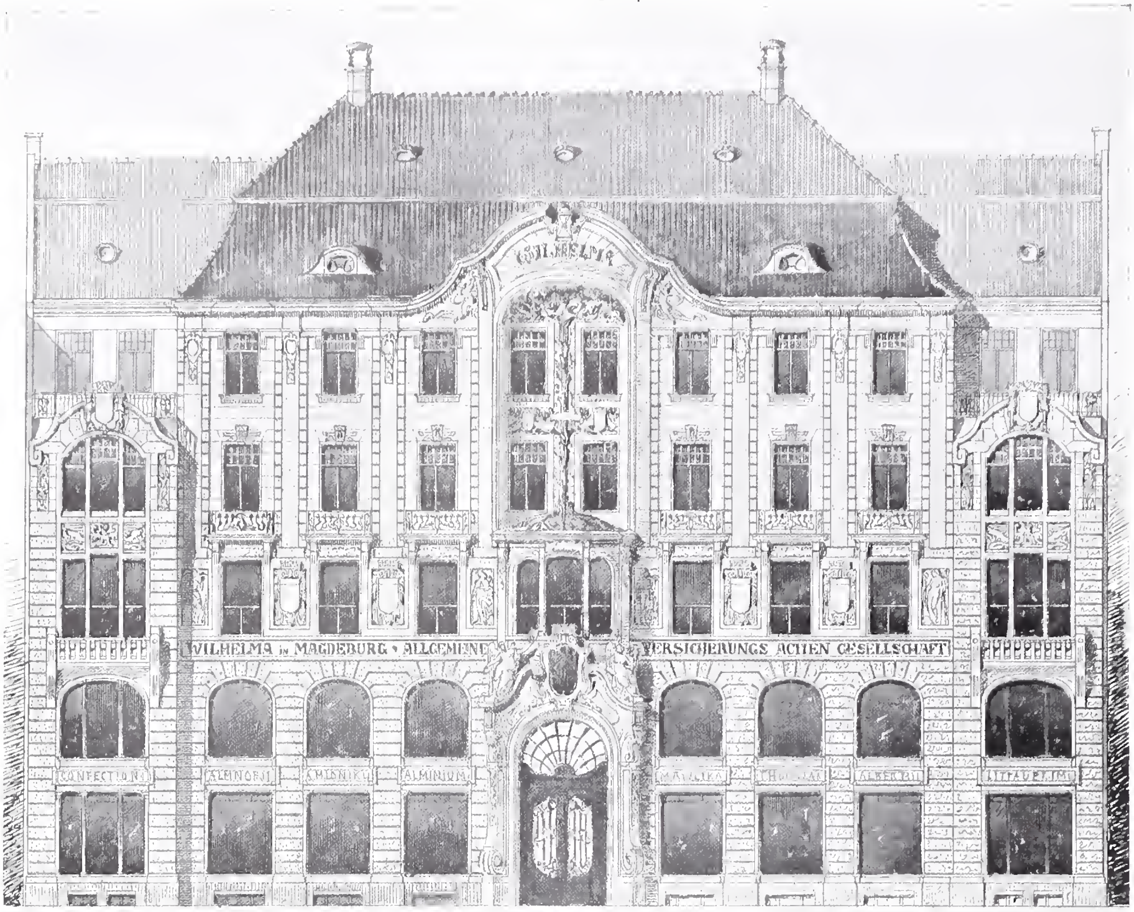


Abbildung 23.



Abbildungen 21—23. Grundrisse zu Abbildung 20.

Abbildung 24



Geschäftshaus für die „Wilhelma" in Berlin.
Konkurrenz-Entwurf von CREMER & WOLFFENSTEIN, Architekten in Berlin.

Abbildung 25.

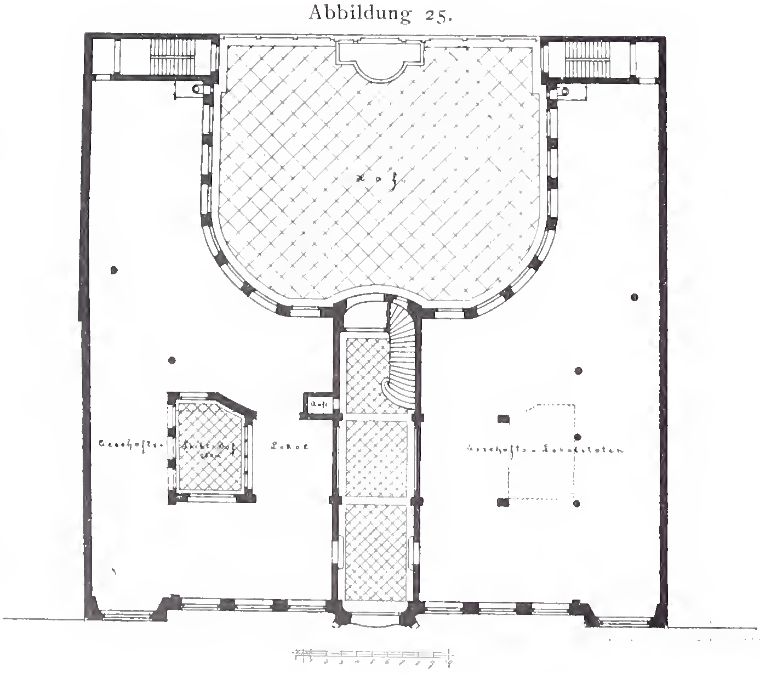


Abbildung 26.

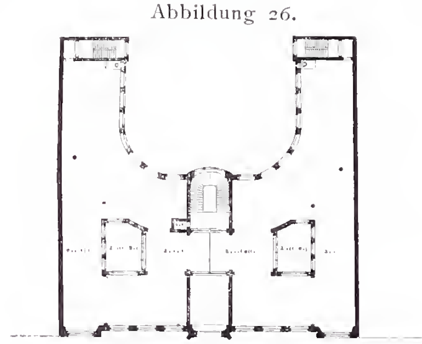
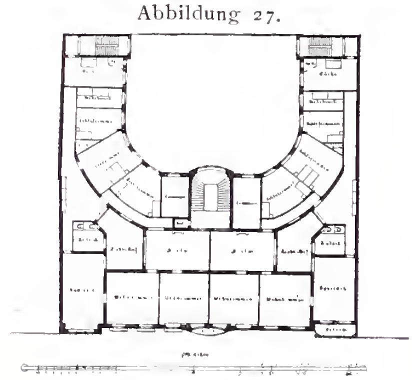
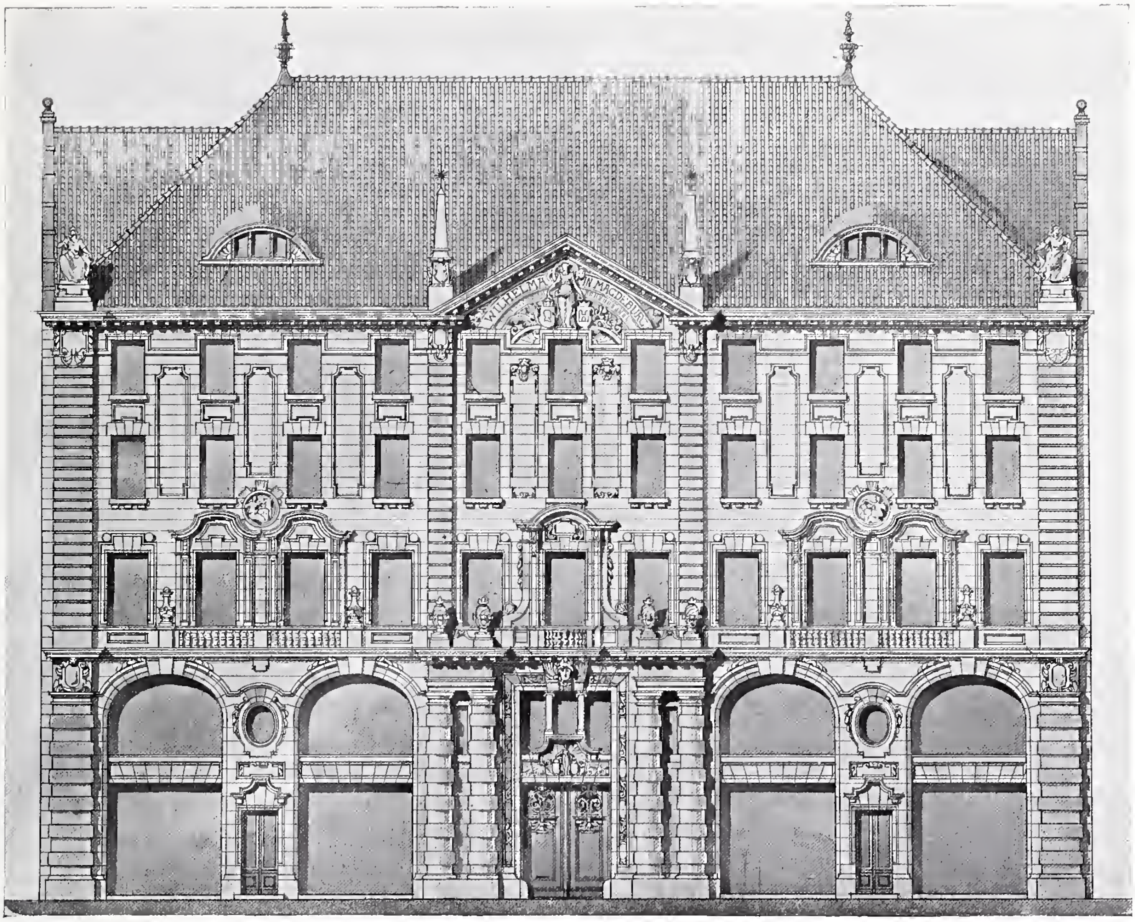


Abbildung 27.



Abbildungen 25—27. Grundrisse zu Abbildung 24.

Abbildung 28.



Geschäftshaus für die „Wilhelma“ in Berlin.
Konkurrenz-Entwurf von Reimer & Körte, Architekten in Berlin.

Abbildung 29.

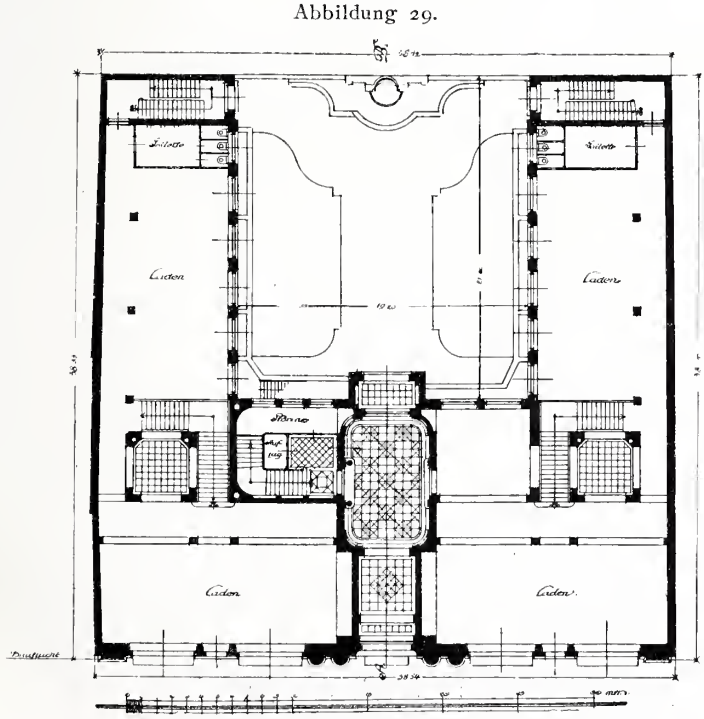


Abbildung 30.

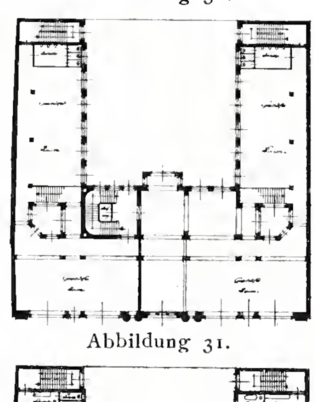
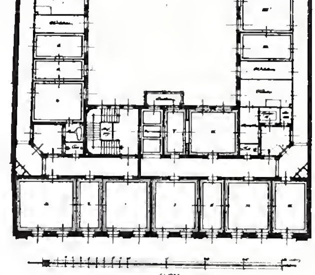
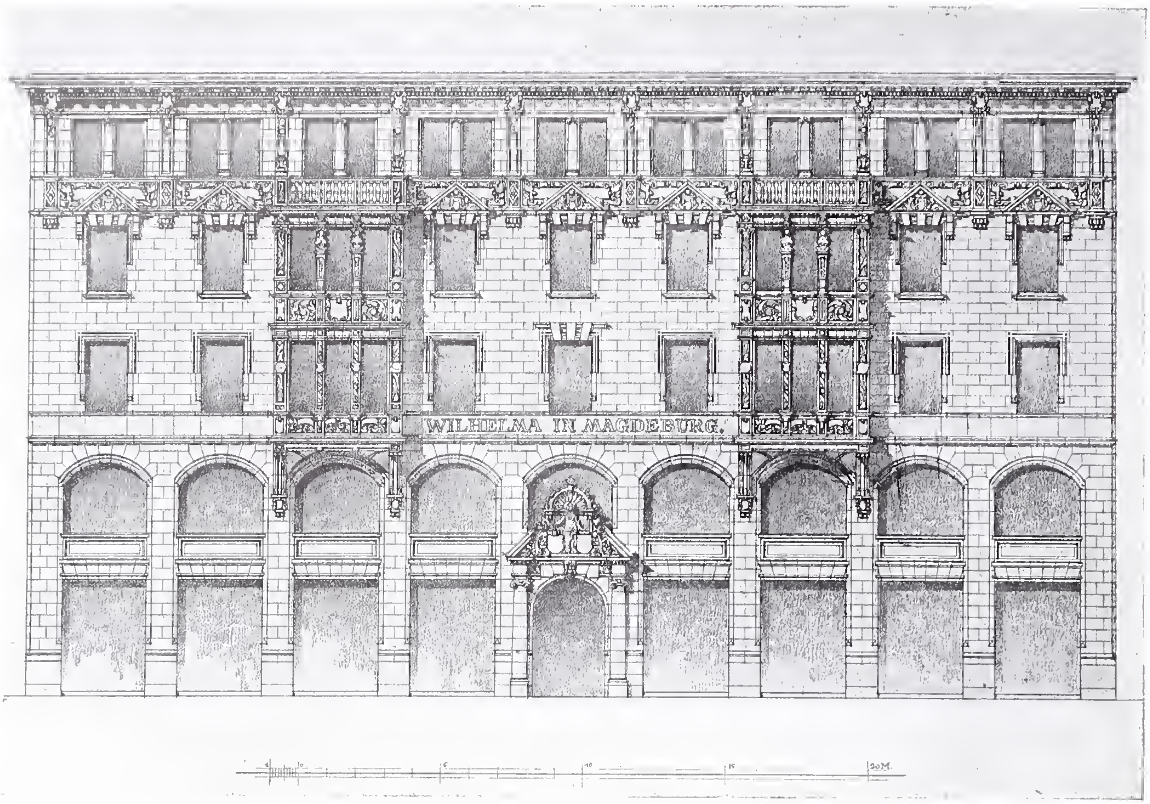


Abbildung 31.



Abbildungen 29—31. Grundrisse zu Abbildung 28.

Abbildung 32.



Geschäftshaus für die „Wilhelma“ in Berlin.
Konkurrenz-Entwurf von SOLF & WICHARDS, Architekten in Berlin.

Abbildung 33.

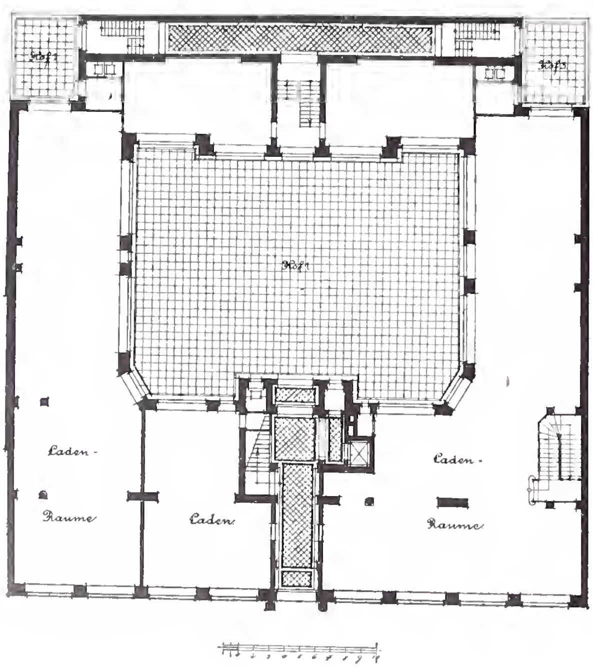


Abbildung 34.

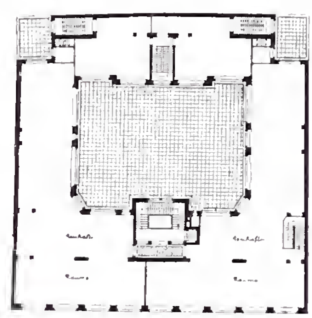
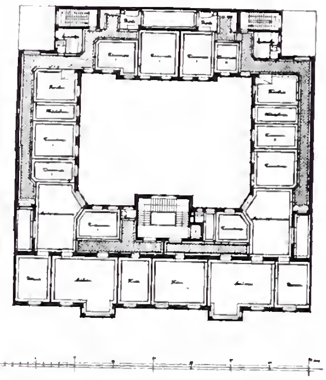


Abbildung 35.



Abbildungen 33—35. Grundrisse zu Abbildung 32.

Abbildung 36.



Geschäftshaus für die „Wilhelma“ in Berlin.
Konkurrenz-Entwurf von CARL GAUSE, Architekt in Berlin.

Abbildung 37.

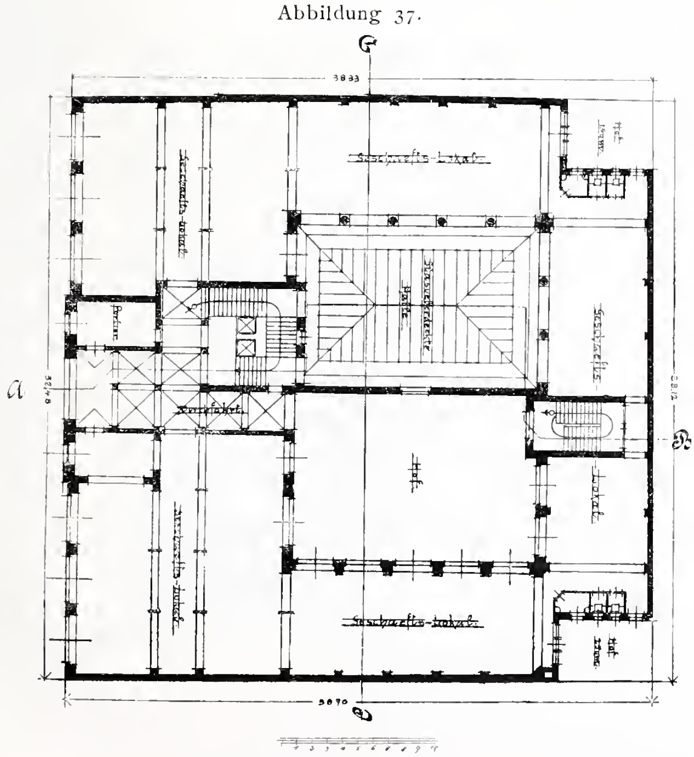


Abbildung 38.

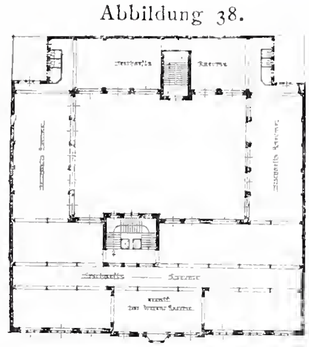
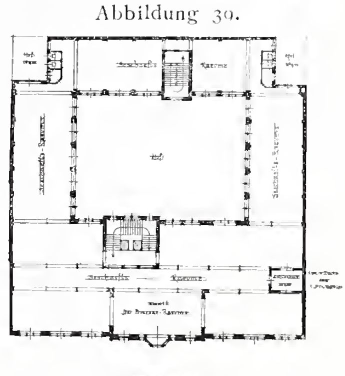


Abbildung 39.



Abbildungen 37—39. Grundrisse zu Abbildung 36.

Bei aller Freiheit des Bauprogramms hinsichtlich der Verwendung der Geschosse wurde jedoch die Grundbedingung gestellt, dass unter allen Umständen auf eine den neuesten Erfahrungen entsprechende Ausgestaltung der Räume Rücksicht zu nehmen war. — Das ganze Gebäude soll durch Zentralheizung erwärmt werden. Ein oder auch zwei Fahrstühle sollten vorgesehen werden.

Dem anderen Zweck des Gebäudes, repräsentativ zu wirken, sollte durch vornehme Formen, durch edles Baumaterial, durch die künstlerische Ausstattung der Façade, die ganz besonders auch das plastische Wappenbild der „Wilhelma" enthalten soll, und der inneren Räume entsprochen werden. Die Gesellschaft erklärte sich bereit, zur Erreichung dieses Ziels hinsichtlich der aufzuwendenden Mittel so weit zu gehen, als die Voraussetzung, eine ausreichende Rente zu gewinnen, dadurch nicht beeinträchtigt wird. Eine bestimmte Bausumme wurde also nicht festgesetzt, der Kostenanschlag vielmehr ganz und gar den Architekten überlassen.

Es ist begreiflich, dass die Gesellschaft bei einer so verwickelten Aufgabe bis jetzt noch nicht zur Entscheidung zu Gunsten eines der Wettbewerbsentwürfe gelangt ist.

Δ

ZU UNSEREN BILDERN.

MALEREI.

Unter den zahlreichen Sondervereinigungen von Künstlern, die durch die moderne Bewegung hervorgerufen worden sind, hat sich die 1890 begründete Gesellschaft Deutscher Aquarellisten stets durch den Ernst ihrer Bestrebungen und den gediegenen Inhalt ihrer Ausstellungen hervorgethan. Diese Ausnahmestellung hat sie auch in ihrer elften Ausstellung behauptet, die in den Monaten Januar und Februar bei Keller und Reiner stattgefunden hat. Wenn sich auch nicht sämtliche ihrer achtzehn Mitglieder an der Ausstellung beteiligt hatten, so waren dafür einige mit sehr

Abbildung 40.



Waldinneres. Von WALTER LEISTIKOW in Berlin.

Abbildung 41.



Abend. Von WALTER LEISTIKOW in Berlin.

hervorragenden Schöpfungen vertreten, die einen glänzenden Beweis dafür lieferten, dass die deutsche Aquarelltechnik nicht nur längst die Höhe der englischen und französischen erreicht hat, sondern auch nach mancher Richtung hin, namentlich in der Kraft des malerisch-plastischen Ausdrucks, die früher für unerreichbar gehaltenen Vorbilder überflügelt hat. Unsere Abbildungen 40—43 geben in je zwei Bildern von WALTER LEISTIKOW und HUGO VOGEL eine Anschauung von der souveränen, malerischen Freiheit, zu der die Aquarelltechnik, speziell bei uns in Berlin, wo sie von jeher am meisten gepflegt wurde, entwickelt worden ist. Bei meisterlicher Breite des Vortrags fesseln die Studien Vogels vornehmlich durch die Schärfe und Feinheit der Charakteristik. Die Naturstudien Leistikows werden manchen Verehrer seiner aufs Grosse gerichteten, stilisierenden Kunst überraschen. Sie lehren, dass der Künstler die eingehendsten, peinlich detaillierenden Wirklichkeitsstudien macht, aus denen er erst seine stilisierten Kompositionen ableitet.

PLASTIK.

Die nachfolgende Würdigung der Arbeiten HERMANN HIDDINGS, die wegen Raummangels aus dem letzten Hefte des vorigen Jahrgangs zurückgestellt werden musste, bezieht sich auf die Abbildungen 593, 595-597, S. 450-453.

Im Auftrage des Syndikats des Stassfurter Kaliwerks hat der Bildhauer HERMANN HIDDING in Berlin eine Gruppe geschaffen, die die Sonderausstellung des genannten Werks in der chemischen Abteilung der Pariser Weltausstellung schmücken soll. Der $5\frac{1}{2}$ Meter hohe Aufbau, den wir nach der Skizze des Künstlers wiedergeben

Abbildung 42.



Dame im grünen Mantel. Von HUGO VOGEL in Berlin.

Abbildung 43.



Studie. Von HUGO VOGEL in Berlin.

(Abb. 595), ist eine in der Farbenstimmung ungemein wirksame Zusammenstellung von rohen, roten und weissen Steinsalzblöcken mit künstlerischen Gebilden, die, in Bronzeguss ausgeführt, gewissermaassen aus den Krystallen herauszuwachsen scheinen. In glücklicher Verbindung von realistischen und allegorischen Gestalten hat der Künstler das Zusammenwirken von Industrie, Wissenschaft und Landwirtschaft veranschaulicht. Ein Bergarbeiter reicht, vor der Oeffnung der Grube stehend, eine Salzstufe einer auf dem Felsen rechts knieenden weiblichen Gestalt, der Wissenschaft, zur Prüfung dar; links sitzt die Repräsentantin der Landwirtschaft, forschend über ein Buch

Abbildung 44.



Bacchantin.
Von BRUNO KRUSE, Bildhauer in Berlin.

Abbildung 45.



Büste Von BRUNO KRUSE, Bildhauer in Berlin.

gebeugt, und oben breitet der Genius der Industrie schützend die Hände über der Gruppe aus. Die Rückseite wird durch die sitzende Gestalt des Berggeistes belebt.

Diese lebensvolle Schöpfung liegt etwas abseits von dem Stoffgebiet, auf dem sich Hidding bisher mit Vorliebe und mit schönen Erfolgen bewegt hat. Als Sohn der roten Erde — er ist am 9. Mai 1863 zu Notteln bei Münster geboren worden — hat Hidding, wie die meisten aus Westfalen stammenden Bildhauer, seine erste Lehrzeit bei einem Kirchenbildhauer in Münster durchgemacht. Dann begab er sich, mit einem Staatsstipendium ausgerüstet, zur Aufnahme ernsterer Kunststudien 1882 auf die Akademie in Düsseldorf, wo er sich bis 1886 unter der Leitung des Professors A. Wittig ausbildete, der vornehmlich die religiöse Kunst in einem strengen klassizierenden Stile pflegte. Nach zweijähriger, durch Krankheit erzwungener Ruhepause ging HIDDING im Oktober 1888 nach Berlin,

Abbildung 46.



Plakette. Von BRUNO KRUSE, Bildhauer in Berlin.

Abbildung 47.



Jüngling. Von BRUNO KRUSE, Bildhauer in Berlin.

wo er Aufnahme im Meisteratelier von Reinhold Begas fand. Später arbeitete er noch 2 Jahre lang in dessen Privatatelier, wo er wacker an der Ausführung des Nationaldenkmals für Kaiser Wilhelm I. mitwirkte. Dabei entfaltete er namentlich in einigen selbständig ausgeführten ornamentalen Arbeiten ein sicheres Stilgefühl, das auch den reichen dekorativen Anforderungen des Barockstils gerecht ward (Abb. 597).

Nach kräftigen malerischen Wirkungen strebte er auch meist in den Porträtbüsten, die er seitdem ausgeführt, während seine religiösen Bildwerke in Relief, von denen ein Christuskopf (Abb. 596) eine charakteristische Probe giebt, in ihrer überaus zarten Behandlung mehr den Eindruck plastischer Gemälde machen. Mit welcher Meisterschaft er den Marmor zu behandeln weiss, zeigt das ebenfalls in freiem male-

irschen Stil durchgeführte Relief der Riffnixe, die, Unheil sinnend, nach ihrem Opfer, einer sich nahenden Barke, ausspäht (Abb. 593).

Der aus Hamburg gebürtige, aber schon seit 1885 in Berlin thätige Bildhauer BRUNO KRUSE hat sich in den letzten Jahren vornehmlich dadurch bekannt gemacht, dass er die in Deutschland erst seit wenigen Jahren wieder zu Ehren gekommene Kunst der Medaillen- und Plakettenplastik mit Eifer, Energie und feinem Verständnis für die schwierigen Gesetze dieses Stils der Kleinplastik gepflegt hat. Die schönen Erfolge, die er mit Bildnismedaillen und -Plaketten erzielt hat, sind bekannt. In der Mommsenplakette, die die Akademie der Wissenschaften bestellt hat, in der Neumayer- und der Frenzel-Plakette hat er Meisterwerke geschaffen, die sich neben den französischen mit Ehre behaupten, und auch in idealen Kompositionen, wie z. B. in einem Täfelchen mit dem triumphierenden Christus (Abb. 46), hat er ein feines Stilgefühl entfaltet, das hoffentlich dazu beitragen wird, diese Werke der Kleinplastik volkstümlich zu machen, was ihr eigentlicher Zweck ist.

Obwohl Kruse bisher meist als Porträtbildner bekannt geworden ist — seine Vaterstadt Hamburg besitzt drei seiner besten Porträtbüsten: Kaiser Wilhelm I., Bismarck und Moltke im Kaisersaale des Rathauses — hat er doch auch eine starke Neigung zur Idealbildnerei, wenn er ihr auch nur gelegentlich nachgeben kann. Er hat sie wohl im Atelier seines Lehrers Schilling in Dresden eingesogen, wo er 1876, einundzwanzig Jahre alt, Aufnahme fand und bis 1884 thätig war. Aber gerade in den wenigen Idealbildwerken von seiner Hand spricht sich sein zarter Formensinn, seine starke Empfindung für heitere Anmut und Schönheit vielleicht noch deutlicher aus als in seinen Plaketten. Wie in diesen strebt er auch in seinen Freifiguren nach höchster Lebendigkeit des Ausdrucks, die er noch durch diskrete Färbung zu steigern weiss (Abb. 44 u. 45). Die jüngst vollendete Bronzestatue eines auf der Wanderung rastenden, Ausschau haltenden Jünglings (Abb. 47) zeigt ihn wieder von einer anderen Seite, als strengen Realisten, der, von jeder Stilmode unbeeinflusst, nur der schönen gesunden Natur folgt.

AUS DER UNTERRICHTSANSTALT DES KÖNIGLICHEN KUNSTGEWERBEMUSEUMS.

I.

Seit man bei uns von einem Kunstgewerbe redet, dem Museen und Ausstellungen, Schulen und Vereine, Zeitschriften und Vorbilderwerke jeder Art zu dienen bemüht sind, hat es niemals an diesem oder jenem gelegentlichen Zwiespalt über Weg und Ziel gefehlt. All dieses Streiten jedoch war friedliche Ruhe im Vergleich zu dem heiss tobenden Kampf, den die im letztverflossenen Jahrzehnt einsetzende und immer weitere Kreise ziehende künstlerische Bewegung entfesselte. Es ist bekannt, wie sie von der Malerei ihren Ausgang nahm, dann bald auch im plastischen Schaffen bemerkbar ward und schliesslich allerorten nahezu stürmisch des weiten Gebiets sich bemächtigte, das wir heute als Kunsthandwerk zu bezeichnen pflegen. Zwischen den bis dahin gewohnten und den nunmehr auftretenden Formen und Gestaltungen der Erzeugnisse angewandter Kunst hat sich seitdem eine weite Kluft aufgethan, und schroff stehen sich zwei Parteien gegenüber, von denen jede mit gleichem Ueberzeugtsein ihr unbedingtes Recht behauptet. Das Festhalten an der historischen Tradition ist die Losung der einen, der endgiltige Bruch mit eben dieser Tradition der Schlachtruf der anderen. Während man dort auf alterprobten und bisher noch stets bewährten Grundlagen weiterbauen will, erklärt man hier, dass nur die Loslösung von allen toten Vorbildern und die entschlossene Rückkehr

Abbildung 48.



Fries (Fuchsköpfe). Entworfen von P. SPEER. (Lehrer Professor OTTO ECKMANN, Maler in Berlin.)

zu den ursprünglichen Quellen jedes künstlerischen Schaffens ein neues Leben zu bringen vermöge.

Wieweit hierbei mit Worten gestritten und vielleicht durch bewusstes oder unbewusstes Missverstehen ein unverkennbarer Gegensatz ohne Not noch verschärft und auch da, wo er dem Wesen nach kaum besteht, doch absichtlich betont wird, möge dahingestellt sein. Wer die Dinge und die Personen kennt, wird kaum daran zweifeln, dass die besten Streiter in beiden Lagern trotz der verschiedenen Wege, die sie gehen, doch in einem allerwesentlichsten Punkte einig sind. Hüben und drüben wird von denen, die ernstlich mitzusprechen haben, im Grunde vor allem das verabscheut, was nicht wirkliche, von einer echten Persönlichkeit getragene Kunst, sondern nur verwässerter Abklatsch und gedankenloses Wiederkäuen des schon Dagewesenen ist. In dem ehrlichen Bekenntnis zu diesem letzten Kernpunkt der ganzen Frage darf dereinst der Friede nach dem Streit erhofft werden. Bis es jedoch zu diesem Frieden kommt, der aus guten Gründen nicht zwischen Allen, sondern nur zwischen den Auserwählten möglich ist, wird — wie die Dinge heute stehen — wohl in Wort und That noch manche Schlacht geliefert werden. Inzwischen bleibt es den berufenen wie den unberufenen Vertretern der jüngeren Richtung unverwehrt, von ihrem längst schon glänzend erfochtenen Sieg zu reden; von der anderen Seite aber wird man noch oftmals hören müssen, dass die ganze neue Bewegung nichts anderes als einen sinnesverwirrten Rausch und Taumel darstelle, dessen Ende in kürzester Frist zu erwarten sei. Verkündet wurde das freilich seit Jahren schon oft genug mit immer weiter hinausgerückten Erfüllungsterminen, und wenn sie auf den fortdauernd breiter sich entfaltenden Strom der Entwicklung blicken, so werden die Propheten sich im Hoffen und Harren auf die Verwirklichung ihrer Vorhersage wohl eines noch längeren Wartens getrösten müssen.

Einstweilen also leben wir noch im Kriegszustand. Wie aber jeder Krieg, so hat auch dieser bereits seine reinigende Wirkung geübt. Zwei schlimme Grundirrtümer, an denen das Kunstgewerbe der letzten Jahrzehnte krankte, hat man endlich wohl als solche erkannt. Der Glaube, dass die äusserlich nachahmende, ob auch noch so geschickt bemäntelte Ausbeutung historisch gegebener Formen, wie sie an der Hand von Gipsabgüssen und Vorbilderwerken betrieben wurde, zu einer wahrhaft lebendigen Produktion zu führen vermöge, ist jetzt wohl allgemein erschüttert, und ebenso ist die freundliche Einladung verstummt, mit der man einstmals den schwächeren Kräften, deren Können zur höchsten Kunst nicht reichte, das Kunstgewerbe als das für sie geeignete Arbeitsgebiet zu empfehlen liebte. Wer heute den Renaissanceschrank oder das Boule-

Abbildung 49.



Füllung. (Mädchen mit Enten.) Entworfen von H. WULFF, bestimmt zur Ausführung in senkrechtem Plattstich. (Lehrer Professor OTTO ECKMANN, Maler in Berlin).

möbel geschickt kopiert, in täuschender Wiederholung des Rokokoschnörkels oder in Variationen des persischen Blumenmusters sich ergeht, den chinesischen Drachen nachstickt oder den Raerener Krügen ihre Ornamente absieht, der findet für seine Arbeit günstigenfalls vielleicht einen gleichgestimmten Käufer; als eine künstlerische Kraft aber vermag er nicht mehr zu gelten. Er kann ein brauchbarer Geselle sein; doch unter den Meistern zählt er nicht mit. Die angewandte Kunst, von der wir heute reden, hat sich ihre Gleichberechtigung im Kreise der künstlerischen Bethätigungen erkämpft. Begabungen ersten Ranges haben das führende Wort übernommen, und unverkennbar weist die ganze Entwicklung darauf hin, dass es ihnen verbleiben wird. In dem Verhältnis zwischen der besseren Werkstatt und den Quellen, aus denen sie ihre geistige Nahrung bezieht, tritt sichtlich mehr und mehr eine Verschiebung gegenüber den bisherigen Zuständen ein. Individuelle Begabung im Verein mit ausserordentlich vertieftem künstlerischen Wissen und ebenso ausserordentlich gesteigertem künstlerischen Können wird zur unerlässlichen Forderung.

Die Kunstgewerbeschule, wie sie in den Jahren 1870 bis 1880 sich gestaltete und unangefochten noch ein ferneres Jahrzehnt weiterlebte, wird dieser Entwicklung naturgemäss Rechnung zu tragen haben. Leicht und bequem war es ihr in jenen Tagen gemacht, in denen man die Renaissance als Rettung aus einer kunstlosen Zeit auf den Schild erhob. Ob man auch keineswegs etwa eine blosse Nachahmung predigte, so galt es im Grunde doch, überlieferte Formen zu studieren, sich anzueignen und mit ihnen arbeiten zu lernen. Und so blieb es weiterhin, als das Barock und die in geschichtlicher Folge sich anreihenden Stile zu kurzer Herrschaft gelangten. Hatte man bisher kaum an einen pädagogischen Wert derselben gedacht, so zog man nun, obschon es an manchem Widerspruch nicht fehlte, doch auch sie in das Bereich des Unterrichts; ja man schob sie sogar mehr oder weniger in dessen Vordergrund. Der leitende Gedanke lag offen zu Tage; man gedachte die Schule in bester Weise in den Dienst des Bedürfnisses der Zeit zu stellen. Eine seltsame Ironie aber wollte es, dass die einstigen Schüler, die eben erst in der Renaissance sattelfest geworden waren, sich draussen im Leben alsbald vor die Aufgabe gestellt sahen, der Nachfrage nach Barock- und Rokokoformen zu genügen, und als dann eine jüngere Generation in diesen letzteren Stilen geschult war, trat auch ihr wieder die Praxis mit abermals neuen Anforderungen ganz anderer Art entgegen. Wen kann es verwundern, dass da der Kunsthandwerker und Muster-

Abbildung 50.

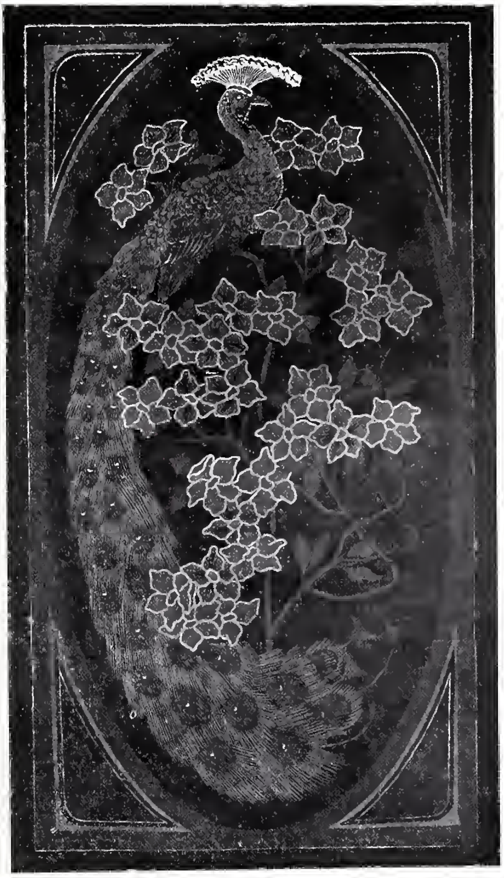


Abbildung 51.



Abbildung 52.



Abbildung 53.

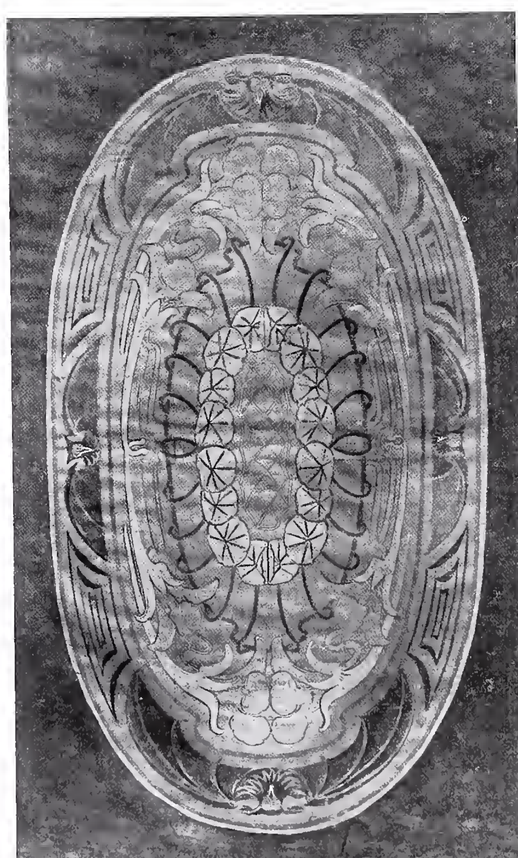
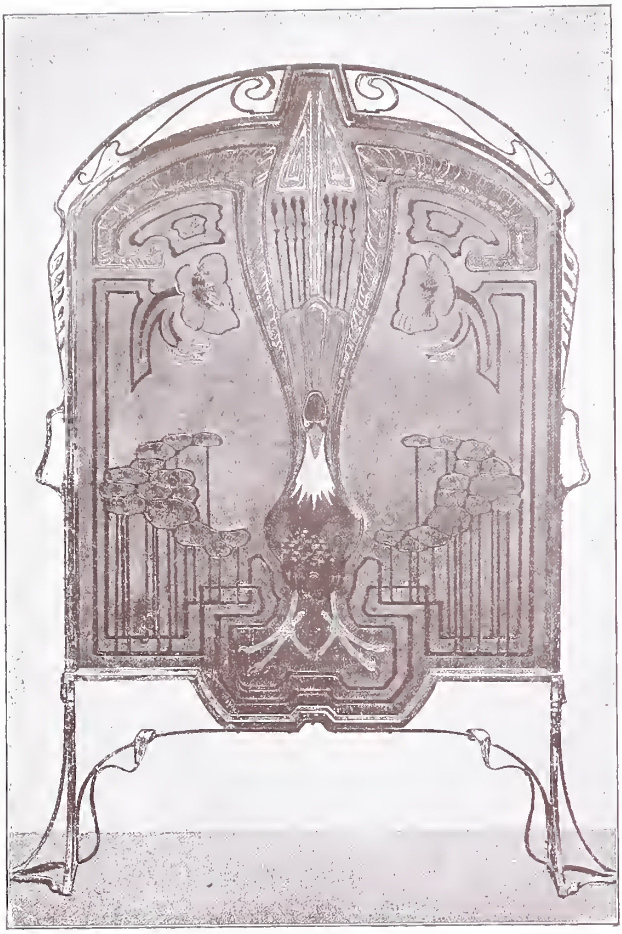


Abbildung 50. Pfau in Azaleen. Entworfen von H. SCHEFFLER.
" 51. Birkhahn und Magnolien. " " E. HOFFMANN.
" 52. Schleierschwänze und Wasserpflanzen. " " W. SCHULZE.
" 53. Kressen, Eulen, Fledermäuse. " " P. RICHTER.

Füllungen. (Lehrer Professor OTTO ECKMANN, Maler in Berlin.)

Abbildung 54.



Kaminschirm. (Pfau in Kressenornament.)
Entworfen von H. WULFF.
(Lehrer Professor OTTO ECKMANN, Maler in Berlin.)

zeichner zu dem nächstliegenden Auskunftsmittel griff! Durch seine Erziehung gewöhnt, sich an das fertige Vorbild anzulehnen, suchte er bei ihm seine Hilfe, und so ward in der breiten Produktion der halbverstandene historische Schnörkel schliesslich durch den überhaupt nicht verstandenen modernen abgelöst.

Wo ist Wahrheit? So lautet die Frage heute nicht blos angesichts der für manches Auge geradezu verwirrend wirkenden Erscheinungen des gegenwärtigen Schaffens auf den Gebieten angewandter Kunst, sondern auch gegenüber den Anforderungen an die mit der Erziehung des jüngeren Nachwuchses betraute Schule. Nach vorwärts hat sie zu blicken; denn ihre Aufgabe ist es, der Zukunft zu dienen und die Kräfte für diese Zukunft zu rüsten. Wie aber soll sie Stellung nehmen zu der modernen Bewegung, über die das endgiltige Urteil wohl oder übel erst späteren Jahren zusteht, während die werdende Jugend mit allem Ungestüm ihr zudrängt? Soll sie nachgeben und sich damit vielleicht dem künftigen Vorwurf aussetzen: „Du hast uns leichtsinnig unserem unverständigen Uebermut nachlaufen lassen"? Oder soll sie die vorwärtsstürzende Strömung gewaltsam zurückdämmen, um einst dafür den anderen Vorwurf hören zu müssen: „Du hast uns die beste Kraft unterbunden und uns nicht werden lassen, was wir in freier Entfaltung dieser Kraft hätten werden können"?

An diese Frage heranzutreten, veranlasst uns die Ausstellung der aus der Unterrichtsanstalt des Berliner Kunstgewerbe-Museums stammenden Schülerarbeiten, die seit Mitte Januar d. J. in verschiedenster Hinsicht ein um so lebhafteres Interesse erregte, als sie von der letzten öffentlichen Vorführung von Schülerarbeiten der Anstalt durch einen längeren Zeitraum getrennt war, während dessen neue Berufungen von Lehrkräften und neue Einrichtungen in der Führung des Unterrichts sich hatten wirksam erweisen können. Von einem Blick auf einzelne Gruppen dieser Ausstellung wird auszugehen sein, um ein Bild der verfolgten Ziele zu gewinnen und aus ihrer Betrachtung heraus vielleicht darüber klar zu werden, auf welche Grundlagen sich heute der kunstgewerbliche Unterricht einer Schule zu stellen hat, die den höchsten Zwecken dienen will.

II.

Seit Oktober 1897 wirkt Otto Eckmann an der Unterrichtsanstalt als Leiter einer Fachklasse für ornamentale Malerei, die bis dahin durchaus auf dem Boden der gewohnten Tradition gestanden und in engem Anschluss an die althergebrachten Verzierungsweisen gearbeitet hatte nun aber sofort ein völlig verändertes Gepräge gewann und zu einer stark besuchten Lehrwerkstätte eigenartiger, modern gedachter und gefühlter Innendekoration wurde. Das geschichtlich überlieferte Ornament in Gestalt gedruckter, photographischer oder gemalter Vorlagen ist aus ihr verbannt und an seine Stelle als aus schliessliche Grundlage künstlerischer Arbeit das Studium der Natur ge-

treten, vor allem das Zeichnen der Pflanze unddes Aktes. Es beschäftigt die Schüler der Klasse Tag für Tag und lässt sie mit der Ausbildung des Formensinnes zugleich die Motive ihrer Kompositionen gewinnen, die sie weiterhin in der gesamten belebten Natur, im Aquarium und im Zoologischen Garten zu suchen und zu finden lernen.

Wie Eckmann selber sich entwickelt hat, ist bekannt. Von der Malerei nahm er seinen Ausgang, und schon in der Bethätigung auf diesem Gebiet liess er die starke dekorative Veranlagung nicht verkennen. Ueber Buchschmuck und Farbenholzschnitt führte ihn dann der Weg zur Pflege angewandter Kunst. Seine Entwürfe für Gobelinwirkereien, für Teppiche und für Tapeten machten ihn weit und breit bekannt. Bei diesen Arbeiten aber, in denen die konsequente Ausbildung des Flachornaments sich mit sicherster Beherrschung wechselnder Massstäbe, mit hohem Geschmack der räumlichen Verteilung und Anordnung und mit einem ungewöhnlich feinen Farbensinn verbindet, blieb er nicht stehen. Auch an die plastische Gestaltung von Möbel und Gerät trat er heran, um so schliesslich das Gesamtgebiet der Innendekoration in künstlerischer und technischer Beherrschung zu seinem Arbeitsfeld zu machen.

Für eine Einzelschilderung dieser Thätigkeit ist hier nicht der Platz; wohl aber muss wenigstens kurz auf sie hingewiesen werden, wenn man den Künstler Eckmann als Lehrer würdigen will. Methode und Programm jedes künstlerischen Unterrichts, ja im Grunde wohl eines jeden Unterrichts überhaupt, beruhen eben trotz aller gedruckten Reglements schliesslich vor allem stets auf der Persönlichkeit des Unterrichtenden, und dies um so mehr, je bestimmter und ausgeprägter deren Charakter ist. Nicht durch detaillierte Regulative sichert eine Lehranstalt sich ihre Erfolge, sondern wesentlich durch die rechte Wahl der Männer, die es ihr gelingt an die rechte Stelle zu setzen. Dass aber die Berufung Eckmanns nach Berlin in dieser Hinsicht ein glücklichster Griff war, wird heute selbst da kaum mehr verkannt, wo man prinzipiell auf einem anderen Boden künstlerischer Anschauungen steht. Von seiner Persönlichkeit und seinem Schaffen geht eine anregende Kraft aus, die auf die

Abbildung 55.



Füllung. (Schreitende Reiher.)
Entworfen von KURT BRIEGER.
(Lehrer Professor OTTO ECKMANN, Maler in Berlin.)

Schüler um so stärker wirkt, als sie, soweit nur irgend möglich, ihre Ausbildung durch die Heranziehung zu den eigenen Arbeiten des Meisters erhalten, dabei dauernd unter dem Eindruck hochzielender künstlerischer Intentionen stehen und durch eine einsichtige, mehr zur Mitwirkung als zur untergeordneten Hilfsleistung einladende Leitung das Empfinden gewinnen, am Werden und Wachsen des Werks persönlich beteiligt zu sein.

Bei dieser Arbeitsweise der Klasse gehören Arbeiten, die eine Aufgabe nur um der blossen Uebung willen behandeln, zu den Ausnahmen. Zu welchem Grade selbst-

ständigen Schaffens sich die Schüler entwickeln, lassen indess die Kompositionen des in geschnittenem und farbig gebeiztem Leder ausgeführten Kaminschirms, der einen stilisierten Fasan in einem Kressen-Ornament zeigt, und der zur Ausführung in senkrechtem Plattstich bestimmten Füllung, die eine nackte Mädchenfigur mit auffliegenden Enten vereinigt, ebenso deutlich beurteilen wie der aus Fuchsköpfen zusammengesetzte Wandfries und die sechs ovalen, aus Tier- und Pflanzenformen gebildeten Medaillons, die sich in den Abbildungen dieses Heftes darbieten. Handelt es sich bei den ersten beiden Stücken um Arbeiten, die nach eigenen Erfindungen des angehenden Künstlers unter Beratung des Lehrers vollendet wurden, so begegnet man in den übrigen einer Reihe der üblichen, eine vierteljährlich sich wiederholende Kraftprobe der Schülerschaft der Anstalt darstellenden Wettarbeiten, bei denen jede Korrektur des Lehrers streng ausgeschlossen bleibt. Eine kritische Würdigung dieser Kompositionen liegt umso weniger in unserer Absicht, als das wesentlich mitsprechende Moment der Farbe hier nicht wiederzugeben ist. Willkommen sein werden die Abbildungen nichtsdestoweniger als charakteristische und künstlerisch bemerkenswerte Ergebnisse des Eckmannschen Unterrichts.

Ueberblickt man diese Arbeiten, in denen dem Auge die mannigfachsten Motive und Kompositionsgedanken entgegentreten, so wird man sich dem Eindruck eines durchweg ernst eingehenden Naturstudiums schwerlich verschliessen. Und in der That ist es Eckmann's Grundsatz, von kompositionellen Erfindungen seiner Schüler nichts gelten zu lassen, was sich nicht durch den Nachweis darüber legitimiert, wie es aus der Beobachtung der lebendigen Natur hervorgewachsen ist. Sie in ihren Formen und Bewegungen mit naiver Hingabe und zunächst ohne jede Nebenabsicht anzusehen und zeichnerisch wiederzugeben, ist die erste Forderung, die er stellt. Die eigentlich künstlerische Aufgabe wird es sodann, im Hinblick auf den jedesmaligen Zweck sowohl wie auf die technische Darstellungsform aus dem in seinem Organismus verstandenen Naturgebilde das Ornament zu entwickeln. Nie jedoch auf dem Wege der formalen Schematisierung, in der man heute vielfach die Aufgabe des Stilisierens erfüllt sieht, sondern im Gegenteil dazu gerade unter weitgehendster Betonung der für die lebendige Erscheinung und deren inneres Leben vornehmlich bezeichnenden Züge! Die Haltung und Bewegung der Tierfigur, der Wuchs der Pflanze, die Richtung der rankenden Zweige und der ansetzenden Blüte sind ihm die wesentlichsten Elemente organischer Bildung des Ornaments, für das er dann schliesslich im Gegensatz zu dem beliebten willkürlichen Naturausschnitt die durch den gegebenen Raum bedingte einheitliche und in sich geschlossene kompositionelle Fassung fordert.

Schaut man auf den in das Kressen-Ornament eingeschlossenen Fasan des Wulff'schen Kaminschirms, auf den von Magnolien umrahmten Birkhahn von E. Hoffmann oder auf die zu einer modernen Palmette gruppierten Kaninchen im Anemonenkranz von H. Berbig*), so begegnet man unmittelbar sprechenden Zeugnissen des künstlerischen Erfolgs dieser Eckmannschen Ornamentlehre in doch sehr verschiedenartiger, von allem Schematismus freier Befolgung. Vertieft man sich voraussetzungslos in diese Bildungen, so empfindet man vielleicht auch, dass hier das Ornament endlich wieder einmal zur Anschauung und zum Empfindungsleben des modernen Menschen in eine ähnlich lebendige und intime Beziehung tritt, wie sie einstmals zwischen den historisch überlieferten Ornamenten und zwischen den Menschen der Zeit vorhanden war, in der sie entstanden. Der jagende Assyrerkönig und der Löwe, auf den er seinen Pfeil abschiesst, der Eierstab und die Palmette der griechischen Kunst, der für uns heraldisch erstarrte Adler der mittelalterlichen Stoffe, das bewegte Laubwerk der gotischen Kapitäle, — all diese Bildungen erregten die Phantasie ihrer Zeit, weil sie aus deren Naturanschauung herausgewachsen waren, an die lebendige Natur erinnerten und die Freude an der künstlerischen Erfassung und Bewältigung dieser Natur erweckten. Ein neuer Künstler schafft und lehrt nun in demselben Sinne, und seine Gegner werfen ihm vor, dass er die Natur nicht assyrisch, griechisch oder gotisch, sondern mit den Augen sieht, mit denen wir alle sie heute sehen! Die Frage ist erlaubt, ob da nicht der Druck historischen Wissens einer gesunden historischen Weiterentwickelung empfindlich im Wege steht. Dass freilich eine künstlerische Erziehung im Sinne Eckmanns vielleicht nicht für jedermann taugt,

*) Abbildung folgt in einem nächsten Hefte.

Abbildung 57.



Eckpartie aus einem Salon Kurfürstendamm 23 in Berlin.

Von G. RIEGELMANN, Bildhauer in Berlin.

Abbildung 58.



Abbildung 59.



Moderne Stühle.

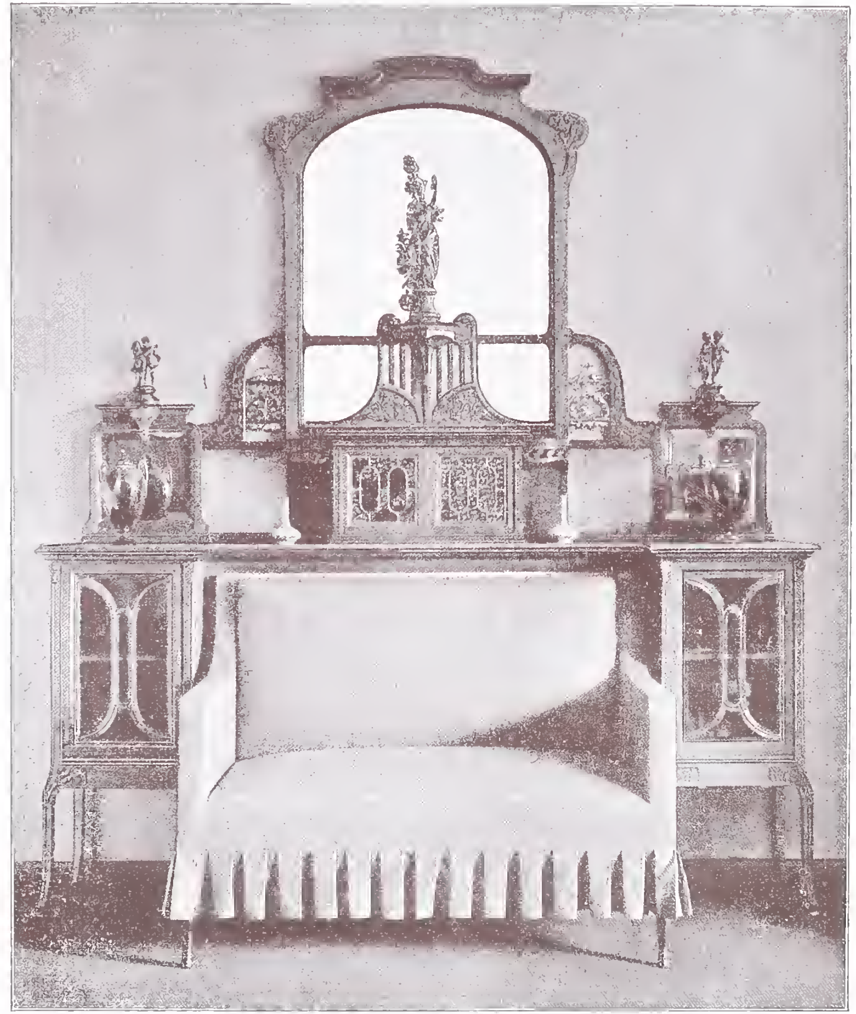
Entwurf und Ausführung von M. H. WEGNER, Kunsttischler in Berlin.

Abbildung 60.



Weltausstellung zu Paris 1900.
Stuhl
für den Repräsentationssaal im Deutschen Hause.
Entwurf von B. SCHAEDE, Architekt in Berlin.
Ausführung von (CARL MILLER NEGR.)
B. BORCHARDT in Berlin.

Abbildung 61.



Sitzgelegenheit in modernem Stil.
Entwurf und Ausführung
von M. H. WEGNER, Kunsttischler in Berlin.

Abbildung 62.



Abbildung 63.



Abbildung 64.



Abbildung 65.



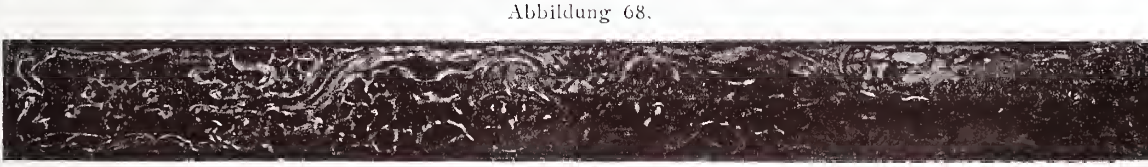
Abbildung 66.



Abbildung 67



Abbildung 68.



Abbildungen 62—68. Beschläge an einer Waschtoilette.
Entworfen und in Kupfertreibarbeit ausgeführt von GUSTAV LIND, Ciseleur in Berlin.

sondern für eine geringe Begabung unter Umständen gefährlich werden kann, ist ein Punkt, auf den weiterhin zurückzukommen sein wird.

Aem. Fendler.

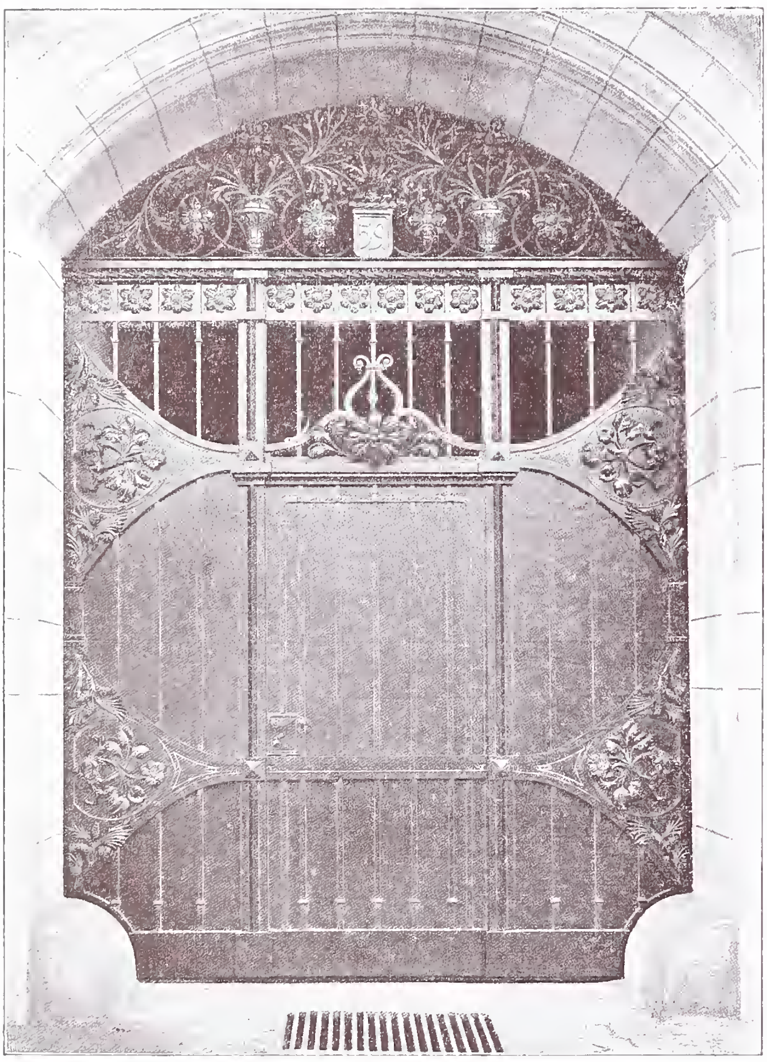
(Fortsetzung folgt.)

BERICHTIGUNG.

Die in Heft 12 des II. Jahrganges unter No. 604 abgebildete Diele eines Hauses ist von F. GRASSER (nicht wie irrtümlich gedruckt Grasso) entworfen worden.

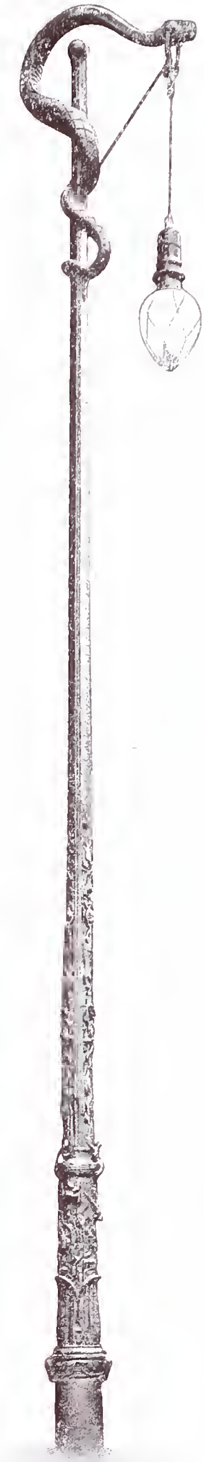
Die Redaktion.

Abbildung 69



Schmiedeeisernes Einfahrtsthor am Wohn- und Geschäftshause Yorkstrasse 59 in Berlin.
Entwurf und Ausführung von FERD. PAUL KRÜGER, Kunstschmiede in Berlin.

Abbildung 70.



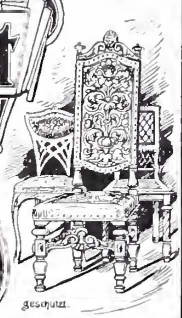
Kandelaber für die Alsenbrücke in Berlin. Entwurf von LUDW. HOFFMANN, Architekt. Modell v. VOGEL, Bildhauer. Ausführung von SCHULZ & HOLDEFLEISS, Kunstschmiede, sämtlich in Berlin.

Verantwortlich für die Redaktion: Dr. ADOLF ROSENBERG, Berlin. — Verlag von ERNST WASMUTH, Berlin W., Markgrafenstr. 35.
Gedruckt bei JULIUS SITTENFELD Berlin W. — Clichés von CARL SCHÜTTE, Berlin C.



Alfred Bühler Stuttgart
Leder-Möbel-Fabrik
Kunstgewerbliche Lederarbeiten
Möbel - - Leder

Telegr.-Adrss.: Lederbühler.



geschützt

Ferd. Paul Krüger

Fernsprecher Amt IX 9349. — jetzt Berlin S.W. 47, York-Straße Nr. 59. — Fernsprecher Amt IX 9349

Kunstschmiede.

Fabrik von Beleuchtungs- und Kunst-Gegenständen.

Ausführung in Schmiedeeisen u. Aluminium-Bronce nach eigenen u. eingesandten Entwürfen.

Elektrischer Kraftbetrieb. * Neueste Hülfs- und Werkzeug-Maschinen. * Eigene Zeichen- und Photographische Ateliers. * Technisch und künstlerisch vollendete Ausführung.

Kürzeste Lieferfristen auch bei grossen Bestellungen. * Solide Preise.

Hermann Thorwest

Inhaber: G. Thorwest

Oranienstr. 118. • • Telephon: Amt IV, 1495.

Installationsgeschäft
für Gas, Wasser und Canalisation.

Reparaturen prompt und sachgemäss.

Auskünfte und Kosten-Anschläge gratis.

— Seit 1866 etablirt. —

Muster-Ausstellung • •

in Closets und Waschtoiletten * * * *

Küchen- und Bade-Einrichtungen. * * *

FEUER

sichere **Asbest-Farben.** Schützen das Holz gegen Entflammung. Billigster Anstrich, waschbar und fest. Anwendung **behördlich** und **polizeilich** genehmigt, für Sport-Gebäude, Circus, Ausstellungshallen, Dachstühle, Theater, Maschinen- und Kesselhäuser etc.

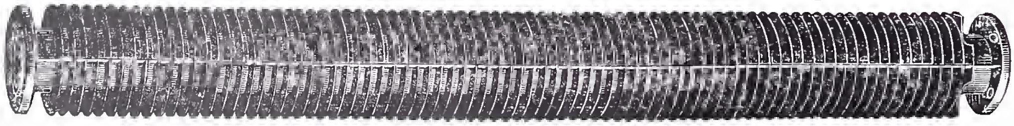
R. Fretzdorff & Co.,
BERLIN S.W., Belle-Alliancestr. 65.

BERNHARD HERRMANN

BERLIN S.O. 16 * LANDSBERG a. W. * RIGA * ODESSA * WARSCHAU

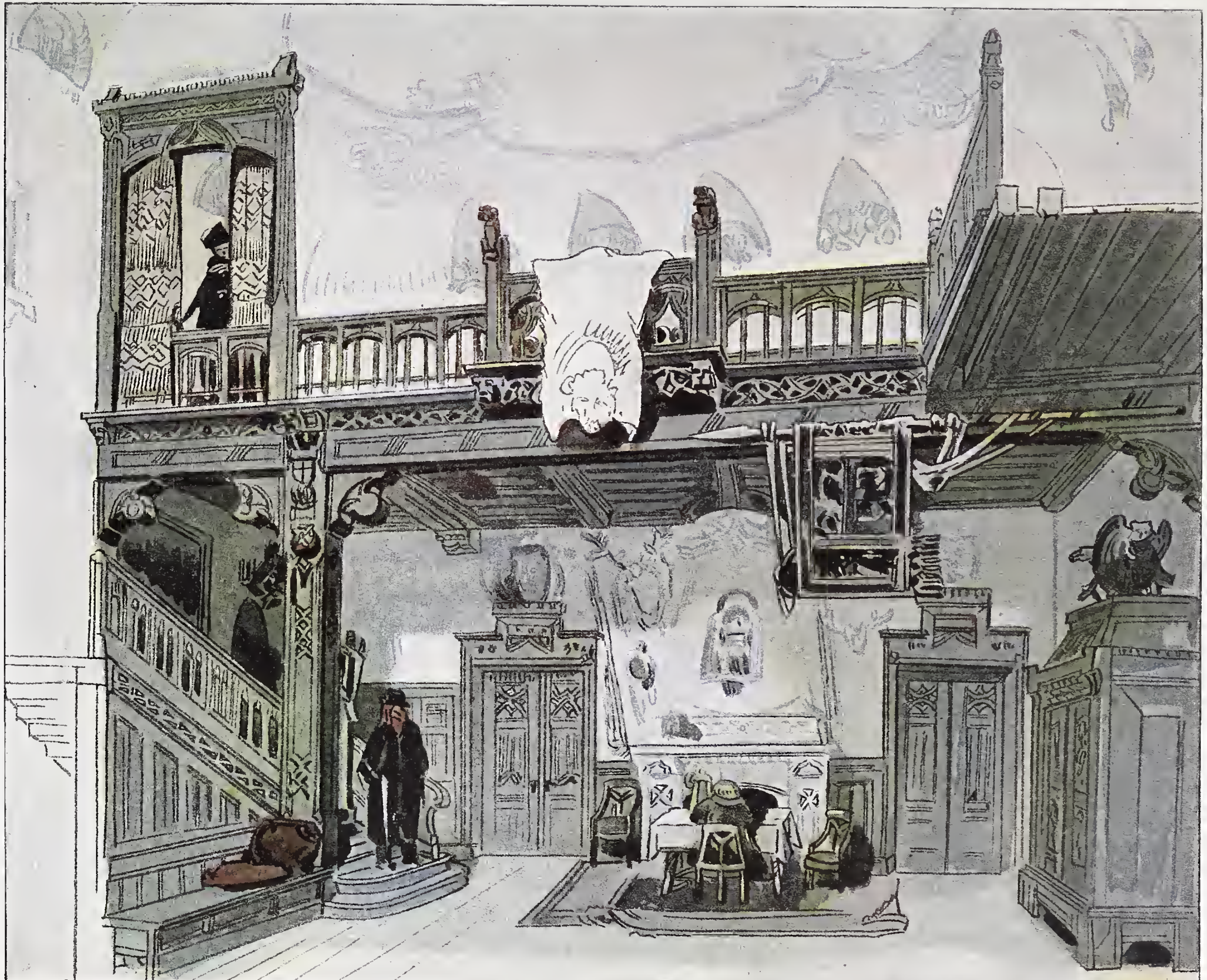
Fabrik für

Centralheizungen und Dampfanlagen



Niederdruckdampfheizungen. Warmwasserheizungen. Ventilations- und Trockenanlagen.

Hochdruck-Dampfanlagen und Rohrleitungen für Centralstationen.



Entwurf zu einer Halle für ein Jagdschlösschen. Architekten SPÄTH & USBECK in Berlin.

Abbildung 71



Gemeinde-Doppelschule in der Glogauerstrasse. Erbaut von LUDWIG HOFFMANN, Architekt in Berlin.

DIE
NEUEN HOCHBAUTEN DER STADT BERLIN.

II.
DIE GEMEINDE-DOPPELSCHULE IN DER GLOGAUER STRASSE.

Am 19. April, an dem Tage, wo das Sommerschulhalbjahr einsetzte, ist die Gemeindedoppelschule in der Glogauer Strasse zur Benutzung übergeben worden. Aus den bildlichen Darstellungen dieses für Berlin neuartigen Bauwerks wird wohl begreiflich, dass die Vertreter der städtischen Behörden, die Herren Lehrer und nicht zum mindesten die Schuljugend sich von dem neuen Schulheim überraschend angesprochen fühlten. Man sah auf den ersten Blick, dass der stolz aufstrebende Bau nur eine Schule sein konnte, aber doch — wie ganz anders schauten die Fronten darein, als man sonst von Berliner Schulen gewohnt war! Eine neue Zeit spricht in einer neuen Sprache.

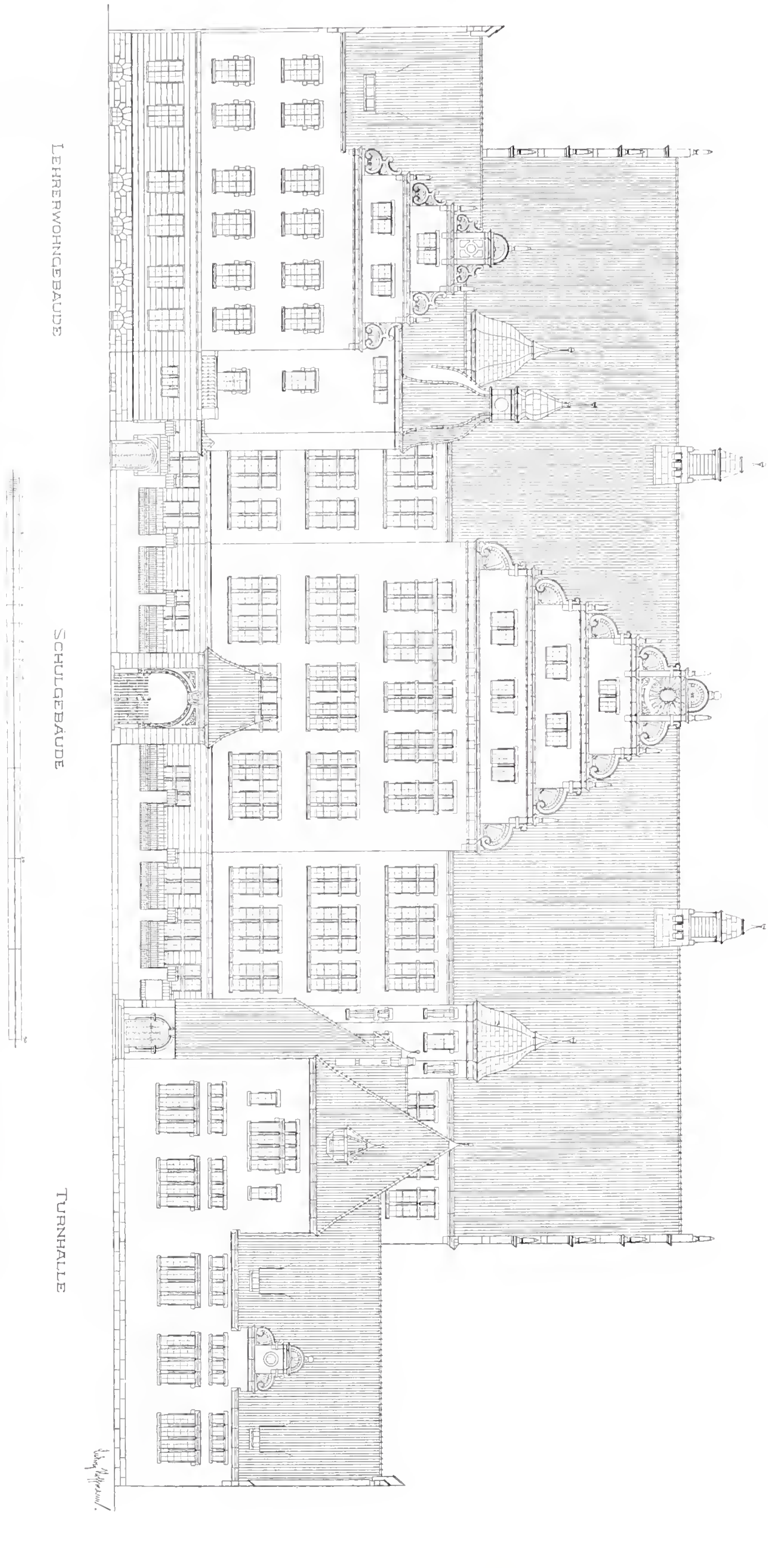
Der Schulbau in der Glogauer Strasse liegt an der südöstlichen Weichbildgrenze Berlins, da, wo die bebaute Welt aufhört, wo Rixdorf von Süden herangreift, wo der Blick über freies Gartenland dahinschweift und mit Wohlgefallen an den schöngerundeten Baumwipfeln des Treptower Parks haften bleibt. Kommt bei den Bauten im Stadtinnern vorwiegend ein monumentales Barock zur Geltung, so wollte der Genius loci hier draussen eine frisch bewegte Silhouette und eine malerische Gruppierung. Das ist der wesentliche Zug in der künstlerischen Haltung des von Stadtbaurat LUDWIG HOFFMANN in drei Teile gegliederten Bauwerks.

Die bildlichen Darstellungen bekunden wohl aus eigner Kraft, wie sehr dem Stadtbaurat die künstlerische Durchführung des Grundgedankens gelungen ist. Es bleiben uns also nur noch einige wenige Angaben technischer Art übrig.

Die Aufgabe war schon zu Blankensteins Zeiten bearbeitet worden. Die Verteilung der Gebäude auf dem Platze sowie die Anordnung eines Mittelkorridors im Schulgebäude sind beibehalten worden. Im übrigen wurde die Disposition der Grundrisse und die architektonische Gestaltung im Aeussern und Innern von anderen Gesichtspunkten aus bearbeitet.

Der Grundgedanke lief darauf hinaus, zu zeigen, dass auch bei knappen Mitteln und der daraus resultierenden Einfachheit der Behandlung bei einem Schulbau eine architektonisch wertvolle und künstlerische Wirkung zu erzielen ist. Das zurückliegende mächtige Schulgebäude hält sich in sehr einfachen und schlichten Formen. Der

Abbildung 72.



Gemeinde-Doppelschule in der Glogauerstrasse. LUDWIG HOFFMANN, Architekt in Berlin.

Abbildung 73.



Gemeinde-Doppelschule in der Glogauerstrasse. LUDWIG HOFFMANN, Architekt in Berlin.

Mittelteil, der den Haupteingang, das Treppenhaus und die Aula in sich schliesst, erhebt sich mit seinem grossbehandelten Giebel bis zum First des steilen, hohen und durch keine Luken unterbrochenen Daches. Nur zwei in Kupfer eingedeckte Dachreiter sitzen auf dem First, sie dienen als Luftsauger zu Zwecken der Ventilation. Zwei seitliche Treppenthürme mit Kupferhauben flankieren den Giebelbau und teilen rhythmisch die Frontfläche des Hauptgebäudes. Vorn an der Strasse stehen links der Rektorenbau mit den Wohnungen für Schuldiener, Heizer und die Rektoren der Knaben- und Mädchenschule und rechts das langgestreckte Gebäude für die Turnhalle und eine Volkslesehalle. Dazwischen läuft an der Strasse entlang eine zinnenartig gezackte Mauer mit einem Thorhäuschen inmitten. Das Grundstück bedingte eine Grundrissgestaltung des Schulgebäudes mit mittlerem Korridor. Da dieser Korridor nur an seinen beiden Schmalseiten direktes Licht erhält, so wurde diesem Missstande dadurch abgeholfen, dass auch aus den Treppenhäusern an thunlichst vielen Stellen ausgiebiges Licht dem Korridor zugeführt wurde. Die Haupttreppe liegt inmitten des Gebäudes, die seitlichen Treppen, deren Lage an der Front durch die erwähnten Treppenthürme angedeutet wird, berühren den Korridor iu der Mitte derjenigen Strecken, die seitlich des Mittelrisalits durch das Gebäude laufen. Die Doppelschule

Abbildung 74.

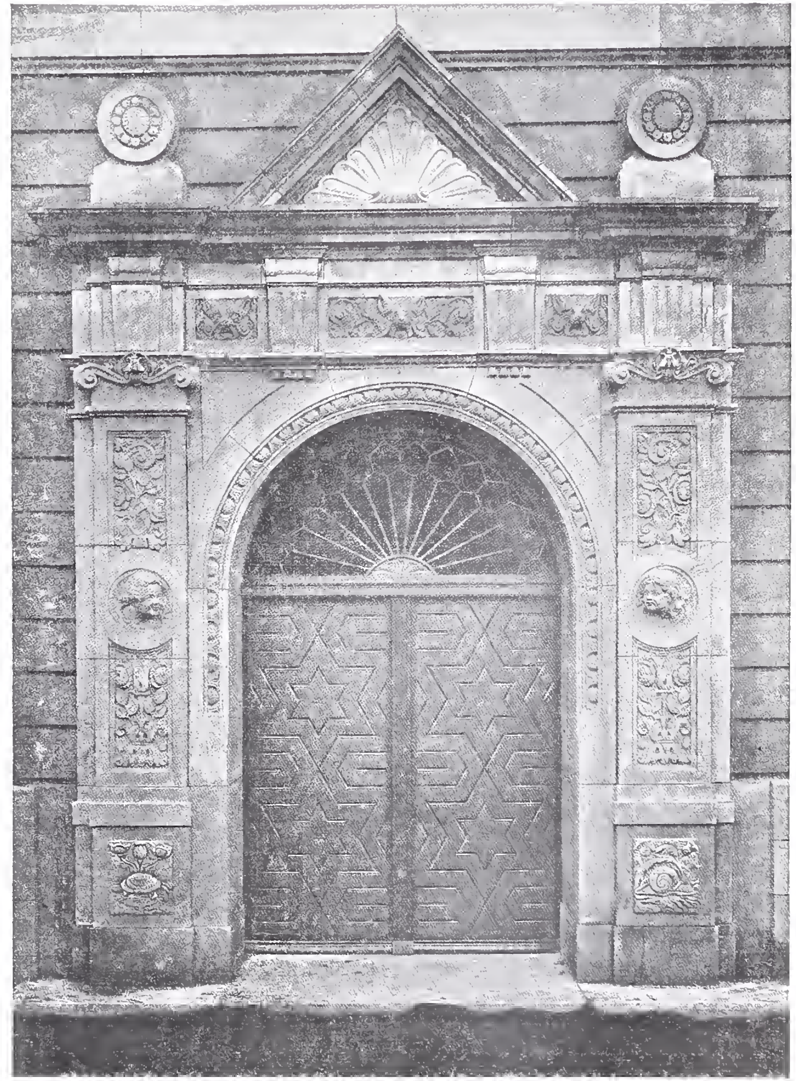


Gemeinde-Doppelschule in der Glogauerstrasse. Schablonierter Fries im Mädchenhort.
LUDWIG HOFFMANN, Architekt, M. J. BODENSTEIN, Maler.

Abbildung 75.



Abbildung 76.



Gemeinde-Doppelschule in der Glogauerstrasse.

Thorhäuschen. Hauptportal.

Ludwig Hoffmann, Architekt, H. Giesecke, Bildhauer.

Abbildung 77.



Gemeinde-Doppelschule in der Glogauerstrasse. Rektorenwohnhaus.
LUDWIG HOFFMANN, Architekt in Berlin.

enthält zwei Amtszimmer, zwei Konferenzzimmer, ein Lehrerinnenzimmer, einen Lehrmittelraum, 36 Klassen, zwei Physikklassen mit Apparatenzimmer, die Aula, zwei Kinderhorte für Knaben und Mädchen, ein Brausebad mit 20 Brausen und den dazu erforderlichen Ankleidezellen. Beheizt werden die Räume mit Warmwasserheizung, für die Amts- und Konferenzzimmer sind überdies noch Gasöfen vorgesehen, damit diese Räume — etwa zur Ferienzeit oder an sonstigen schulfreien Tagen — auch ausserhalb des Betriebes der Centralheizung gesondert beheizt werden können. Die Beleuchtung geschieht durch Gas, in der Aula durch Messingkronen von reicherer Gestaltung, in den Treppenhäusern durch grosse schmiedeeiserne Laternen und in den Klassenräumen durch Schirmlampen von ebenso einfacher wie ansprechender Art nach eigens angefertigten Entwürfen.

Die Ausführung der Architekturteile ist in schlesischem und Cottaer Sandstein erfolgt, die Flächen erhielten einen rauhen Putz von hydraulischem Kalk mit scharfem Sand, jedoch ohne Portlandzement. Dem Bau wurden die Preise zu Grunde gelegt, wie sie zu Blankensteins Zeiten bei den städtischen Schulbauten üblich waren. Der Kostenanschlag für alle Gebäude betrug 588900 Mark, wovon auf das Schulgebäude allein 390200 Mark entfielen. Für 1 cbm Schulgebäude waren 13,90 Mark, für 1 cbm Lehrerwohnhaus 17,46 Mark vorgesehen. Durch die inzwischen eingetretene Preissteigerung auf dem Baumarkt dürften sich diese Sätze um ein Geringes erhöhen.

Die Bearbeitung der Entwürfe und die Detaillierung geschahen unter persönlicher Leitung des Stadtbaurats. Ihm standen im wesentlichen in technischer Beziehung Stadtbaumeister Matzdorff, in architektonischer Beziehung Architekt Kühn zur Seite. Die Ausführung erfolgte unter Leitung des Stadtbauinspektors Neumann durch Architekt Knütter. Die Maurerarbeiten wurden von Herm. Steubel, die Zimmererarbeiten von G. A. L. Schultz & Cie., die Steinmetzarbeiten von Wimmel & Cie. ausgeführt. Die Skulpturen der beiden Thore und des Giebels modellierte Bildhauer Giesecke, Bildhauer Schwarz führte sie in Stein aus. Die Malerarbeiten fertigte die Firma M. J. Bodenstein.

Wenn man nun dem Geheimnis der ausserordentlichen Wirkung dieses Schulbaues nachspürt, so wird man finden, dass die starke Bewegung in der Silhouette, das Steigen und Fallen und Durchschneiden der Linien den malerischen Reiz bedingt, dass der Kontrast des Kleinen neben dem Grossen, des Zierlichen neben dem Ruhigen das Auge überrascht und erfreut und dass das vielgestaltige Linienspiel sich der ruhigen und grossen Einheit der Gesammterschei-

Abbildung 78.



Gemeinde-Doppelschule in der Glogauerstrasse. Turnhalle. Rückansicht.
LUDWIG HOFFMANN, Architekt in Berlin.

nung harmonisch einfügt. Ein weiteres Moment der künstlerischen Wirkung ist der feine und doch frische Farbenton, der in dem Bauwerk durch die Verbindung von Sandstein und scharfem Putz erzielt ist. Bei bedecktem Himmel besticht das Grau durch einen weichen und gesättigten Ton, bei Sonnenschein flimmert es silbergrau über die Flächen, in vielen Nüancen spielt dann das Licht über Putz und Stein, und die Architekturteile und Vorsprünge setzen mit kräftiger Schattenwirkung ein.

Die beiden kleineren Gebäude an der Strasse streben mit ihren schön bewegten Linien und Flächen anmutig gegen die grosse Masse des Schulhauses an, das über den Vorbauten riesenhaft aufwächst. Rektorenhaus und Turnhalle dienen der Grösse des Schulgebäudes zur Folie.

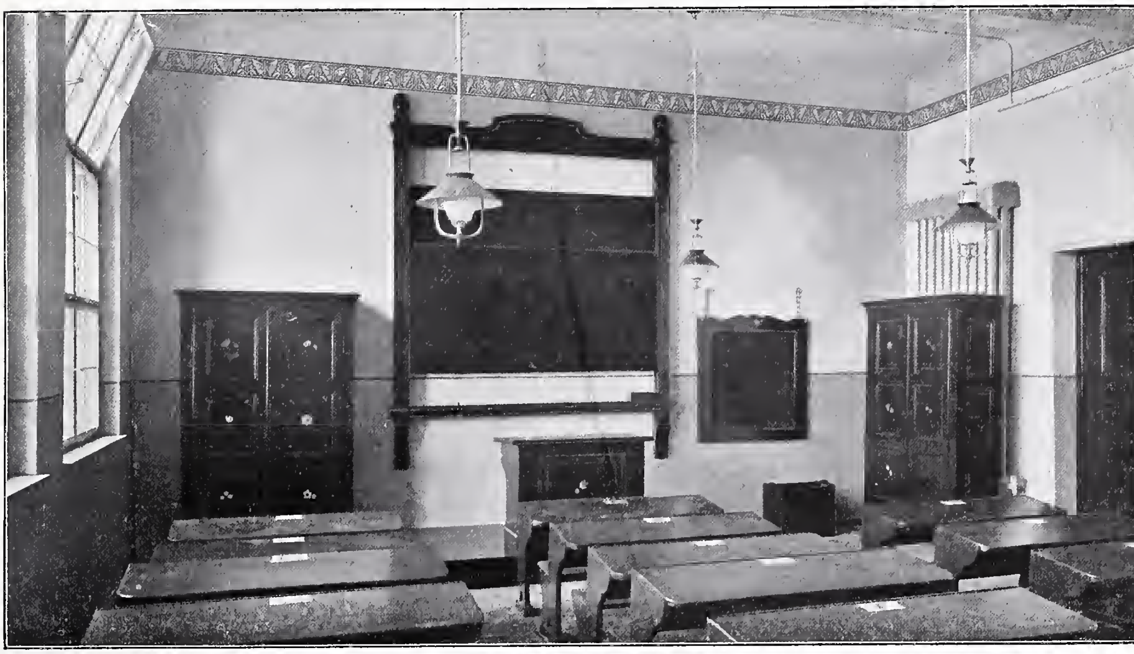
Das Schulgebäude in der Glogauer Strasse wirkt ungemein dekorativ, ohne dass ein sichtbarer Aufwand von Dekorationen dazu erforderlich war. Mit eigentlichem Schmuckwerk sind nur die Eingänge bedacht. Am Thorhäuschen prangt ein Pallaskopf im Schlusstein über der Portalöffnung, ein Eier-

Abbildung 79.



Gemeinde-Doppelschule in der Glogauerstrasse. Schablonierter Fries im Knabenhort.
LUDWIG HOFFMANN, Architekt, M. J. BODENSTEIN, Maler in Berlin.

Abbildung 80.



Gemeinde-Doppelschule in der Glogauerstrasse. Klassenzimmer.
LUDWIG HOFFMANN, Architekt in Berlin.

stab legt sich an die Rundung, Bienen summen über die Fläche, und in den Dreieckfüllungen winken den fleissigen Kindern die Früchte des Fleisses. Das pädagogische Ornament ist auf den Pfeilerstreifen am Hauptportal des Schulgebäudes noch ausgiebiger zu seinem Recht gekommen, in launiger Weise und mit feinem Humor bauen sich die Symbole der Schultugenden über einander. Unten erscheinen in der Schnecke, dem Mohn und der Schildkröte die Träger der Langsamkeit und Faulheit, sie sind eben nur erkenntlich in groben Zügen aus Stein gehauen, sie wenden sich aber von dem Portal hinweg; denn in der Glogauer Strasse wird nur der Fleiss zu Hause sein. Da ranken sich wilde Rosen empor, das fleissige Lernen ist gewiss kein dornenloses Geschäft. Ein Knaben- und ein Mädchenkopf streckt sich sodann aus den Pfeilern hervor, helle Berliner Kinder sind's, die fröhlich in das Schulhaus hineinzustreben scheinen, und oben schauen Fuchsköpfe mit Eichenlaub, auch wieder ein Sinnbild des aufgeweckten Berlinertums, aus dem Portalsturz, zwei grosse Sonnenblumen endlich deuten auf das schnelle Wachsen und Gedeihen.

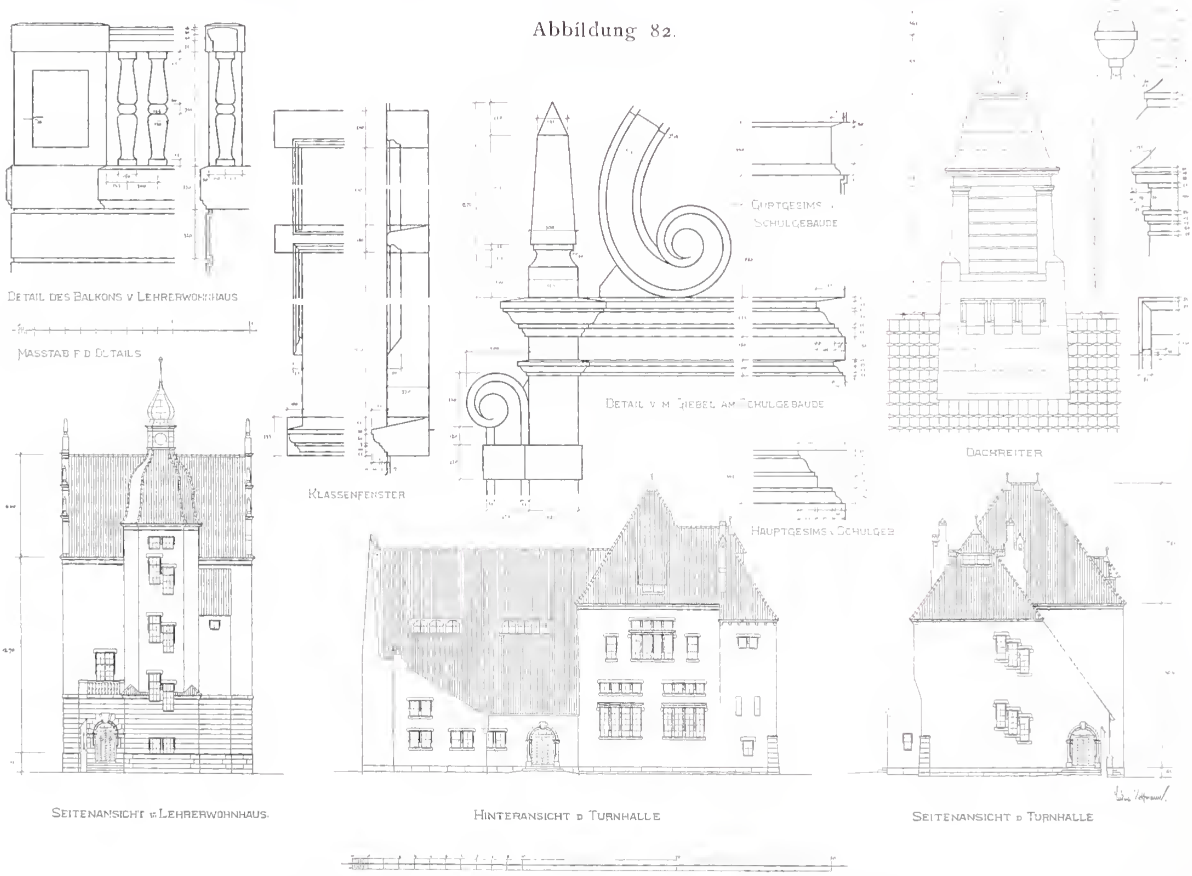
Die Ausstattung im Innern ist begreiflicherweise in bescheidenen Grenzen gehalten. Schablonisierte Friese sind, von der reicheren Ausschmückung der Aula abgesehen, der einzige Schmuck in den Klassenzimmern. Das sind bei aller Einfachheit reizende Motive mit Röschen, Libellen, Stechäpfeln, Mauerkronen, Sonnen, Schmetterlingen, Gänseblümchen, Sächelchen, die das Auge und die Phantasie zu beschäftigen geeignet sind. Im übrigen aber ist es der Farbe, feingewählten Farbentönen und einem kräftigen Rot an allen Holzteilen, den Tischen Bänken, Tafeln, Thüren, vorbehalten, das Innere des Schulgebäudes wohnlich und anheimelnd zu machen. Nur am Getäfel in der Aula ist ein feines, apartes Graugrün gewählt. In Rot prangt auch die Volkslesehalle, die mit einer, wenn auch einfachen, so doch geschmackvollen Einrichtung freundlich überrascht. In das Rot der Panele setzt der breite Kachelofen mit einem tiefen Dunkelgrün ein und unterbricht wirkungsvoll das lichte Graugelb der Wände. Ueberall ist ein feiner Künstlersinn auch bei den geringsten Kleinigkeiten thätig gewesen, das Einfache wird nie dürftig, ja, dem Einfachen ist, weil die Aufgabe mit Liebe durchgeistigt wurde, eine lichte und edle Schönheit aufgeprägt. *M. Rapsilber.*

Abbildung 81.



Gemeinde-Doppelschule in der Glogauerstrasse. Volkslesehalle.
LUDWIG HOFFMANN, Architekt in Berlin.

Abbildung 82.



Gemeindedoppelschule in der Glogauerstrasse.
LUDWIG HOFFMANN, Architekt in Berlin.

Abbildung 83.

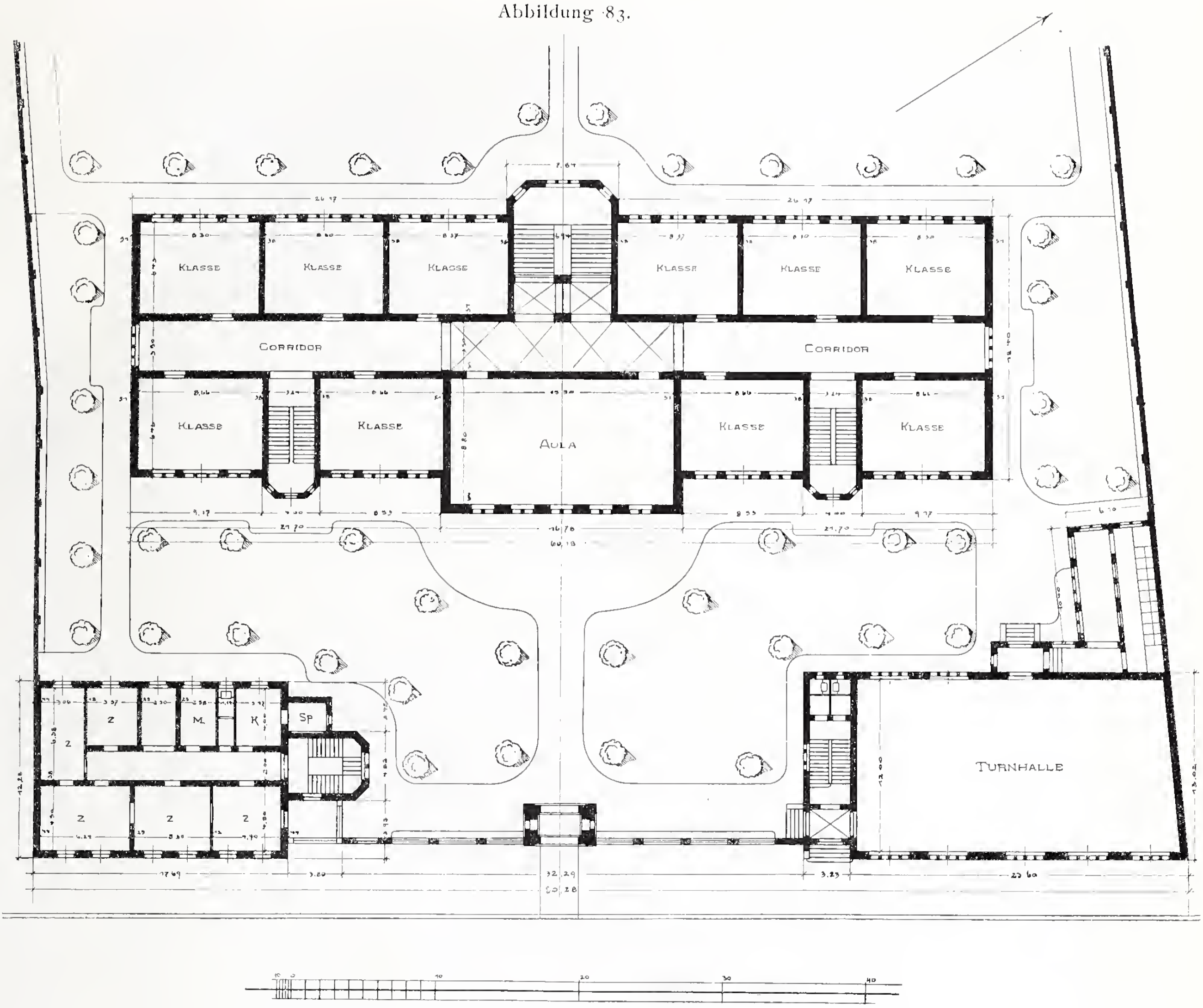
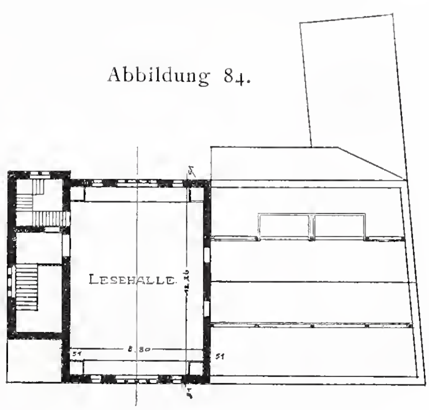


Abbildung 84.



Gemeinde-Doppelschule in der Glogauerstrasse.
Ludwig Hoffmann, Architekt in Berlin.

Abbildung 85.



Weltausstellung in Paris 1900. Deutsches Haus Ost-Seite, Gesamtansicht.
J. Radke, Architekt, R. Böhland, Maler in Berlin.

Abbildung 86.



Weltausstellung in Paris 1900. Deutsches Haus Ost-Seite. Grosse Fenstergruppe.
R. BÖHLAND, Maler in Berlin.

Abbildung 87

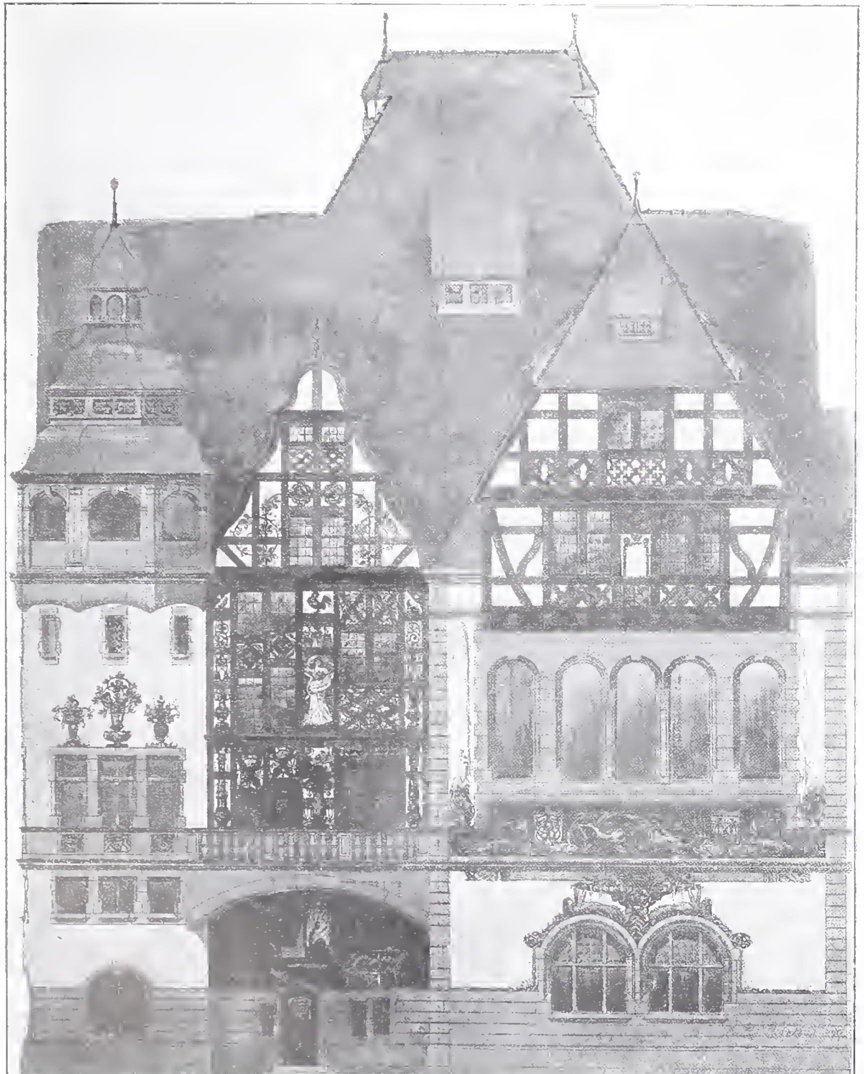


Abbildung 88.



Weltausstellung in Paris 1900. Deutsches Haus.

Westseite. Südseite.

R. Böhland, Maler in Berlin.

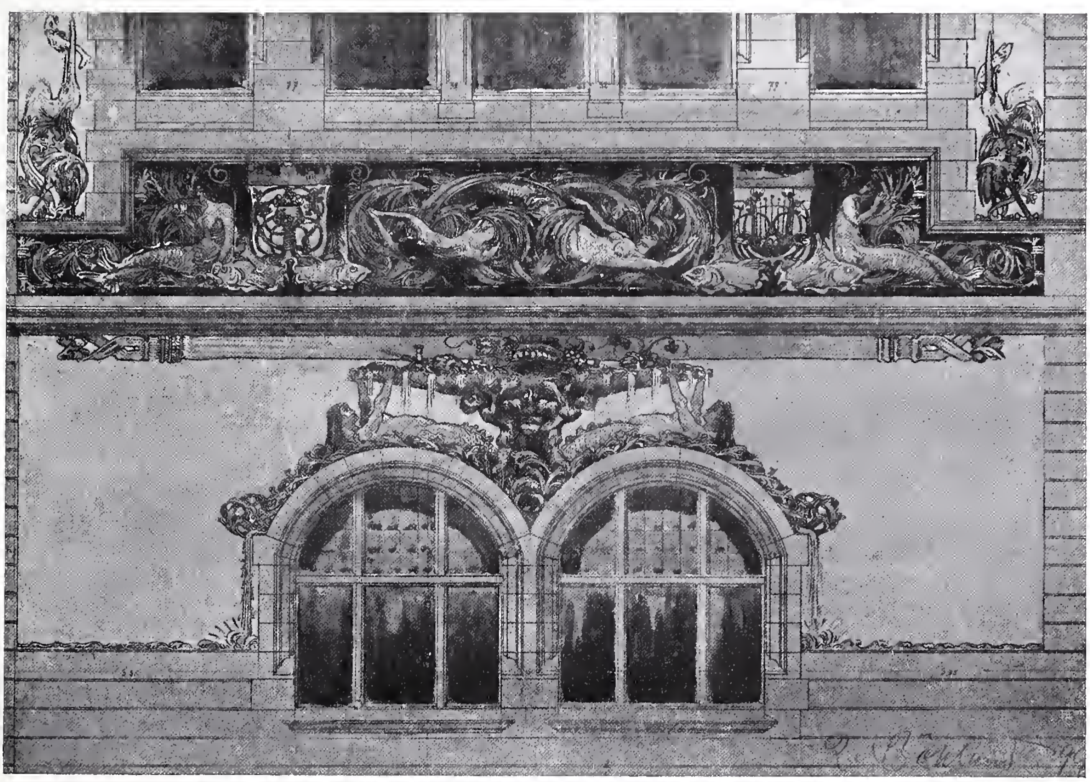
BERLINER ARCHITEKTUR UND KUNSTGEWERBE
AUF DER WELTAUSSTELLUNG IN PARIS 1900.

III.
FASSADEN-MALEREIEN AM DEUTSCHEN HAUSE.

(Hierzu die Abbildungen 85—96)

Für den Bau des „Deutschen Hauses" in der Rue des Nations auf der Pariser Weltausstellung, das, wie unseren Lesern bekannt ist, in seinen oberen Geschossen ausser den Empfangs- und Geschäftszimmern des Reichskommissars eine Anzahl von Räumen für verschiedene Sonderausstellungen und in seinem untersten Geschoss ein Weinrestaurant enthält, war durch kaiserliche Entscheidung ein Entwurf des Postbauinspektors Radke zur Ausführung bestimmt worden. Der Architekt hatte sich dabei an die Formen der deutschen Renaissance zur Zeit ihrer höchsten künstlerischen Vollendung gehalten, wobei ihm gewisse Monumentalbauten, besonders die Rathäuser vorgeschwebt hatten, an denen sich der malerische Sinn der deutschen Baukünstler des 16. und 17. Jahrhunderts am reichsten bethätigt hat. Wie diese ihren vornehmsten Schmuck nicht durch die Plastik, sondern durch die Malerei erhalten haben, so hatte auch Radke in seinem Entwurfe eine reiche malerische Aus-

Abbildung 89.



Weltausstellung in Paris 1900. Deutsches Haus. Westseite. Detail.
R. Böhland, Maler in Berlin.

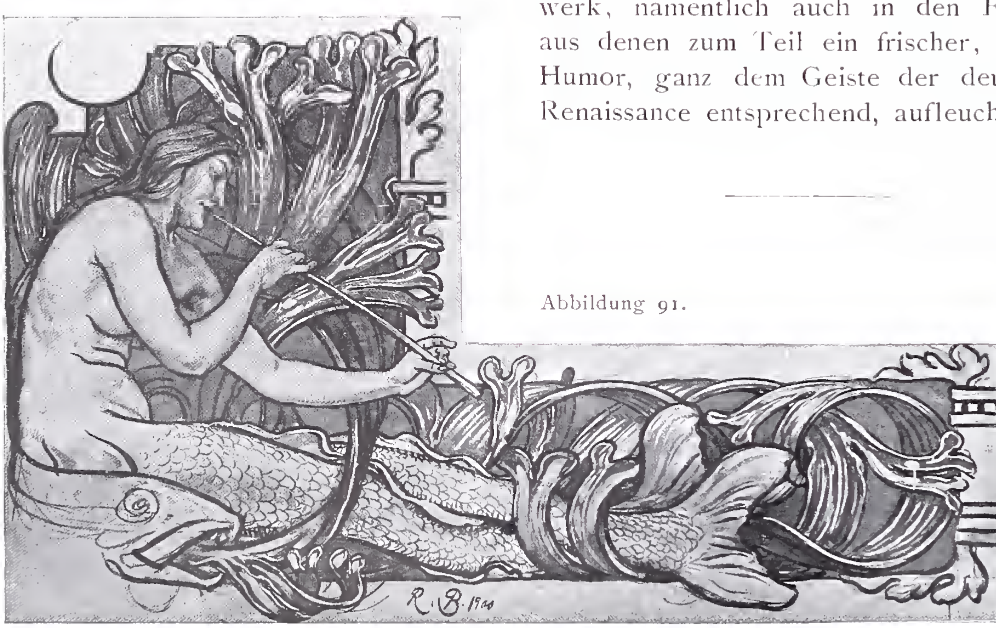
Abbildung 90.



Weltausstellung in Paris 1900. Deutsches Haus.
Nordseite. Figur am Giebel.
R. BÖHLAND, Maler in Berlin.

schmückung der Fronten vorgesehen. Die Ausführung dieser Malereien, die sich auch auf den Turm erstrecken sollten, wurden dem Maler RICHARD BÖHLAND in Schöneberg bei Berlin übertragen, der in letzter Zeit besonders in der dekorativen Ausmalung der Kneipräume des Berliner Künstlerhauses einen fein ausgebildeten Farbensinn und eigenartige Erfindung bewährt hatte. Mit welchem Geschick und Geschmack er die ungleich grössere Aufgabe gelöst hat, die ihm vom Architekten des „Deutschen Hauses" gestellt worden war, veranschaulichen unsere Abbildungen 85—96 nach den Kartons und Entwürfen des Künstlers. Obwohl auch für den Maler ein gewisser stilistischer Anschluss an die Vorbilder der deutschen Renaissance geboten war, hat Böhland doch noch genug freien Spielraum gehabt, um sein modernes Empfinden und seine individuelle Gestaltungskraft, vor allem aber den Reichtum seiner Phantasie zur Geltung zu bringen. Diese Vorzüge treten ebenso sehr in den grösseren Kompositionen hervor, die auf den Charakter und die Bestimmung des Hauses hinweisen, wie in dem kleineren ornamentalen Beiwerk, namentlich auch in den Friesen, aus denen zum Teil ein frischer, kecker Humor, ganz dem Geiste der deutschen Renaissance entsprechend, aufleuchtet.

Abbildung 91.



Weltausstellung in Paris 1900. Deutsches Haus. Westseite. Detail.
R. BÖHLAND, Maler in Berlin.

ZU UNSEREN BILDERN.

ARCHITEKTUR.

Auf der Pariser Weltausstellung wird auch die Berliner Architektur vertreten sein, allerdings nicht in dem Maasse, als sie es nach ihrer Bedeutung im Kunstschaffen Deutschlands hätte beanspruchen dürfen. Es ist bekannt, dass die französische Ausstellungsleitung den fremden Nationen durchweg nur Räume zugestanden hat, die zur vollen Entfaltung ihrer Produktion auf den verschiedenen Gebieten der künstlerischen und gewerblichen Thätigkeit keineswegs ausreichen. Darunter musste natürlich auch die Baukunst leiden, die sich ohnehin nicht einer besonderen Bevorzugung auf Ausstellungen rühmen darf. Die Beteiligung Berlins ist nach Aufforderung des Vorstandes der Deutschen Kunstgenossenschaft, dem die Leitung der deutschen Kunstabteilung anvertraut worden war, im wesentlichen durch die „Vereinigung Berliner Architekten" organisiert worden. Diese ersuchte eine Anzahl ihrer Mitglieder, selbst Vorschläge zu machen, oder sie forderte bestimmte Entwürfe zu Bauausführungen ein. Das Ergebnis war, dass etwa zwanzig Entwürfe ausgewählt und nach Paris geschickt wurden. Da sich die Auswahl auf die letzten zehn Jahre erstreckte, befinden sich darunter meist Bauwerke, die unseren Lesern so wohl bekannt sind, dass wir auf ihre Reproduktion verzichten dürfen. Wir glauben aber trotz dieser Beschränkung, dass die Berliner Ar-

Abbildung 92.



Weltausstellung in Paris 1900. Deutsches Haus. Nordseite. Figur am Giebel.
R. BÖHLAND, Maler in Berlin.

Abbildung 93.



Weltausstellung in Paris 1900. Deutsches Haus. Westseite. Detail.
R. BÖHLAND, Maler in Paris.

Abbildung 94.



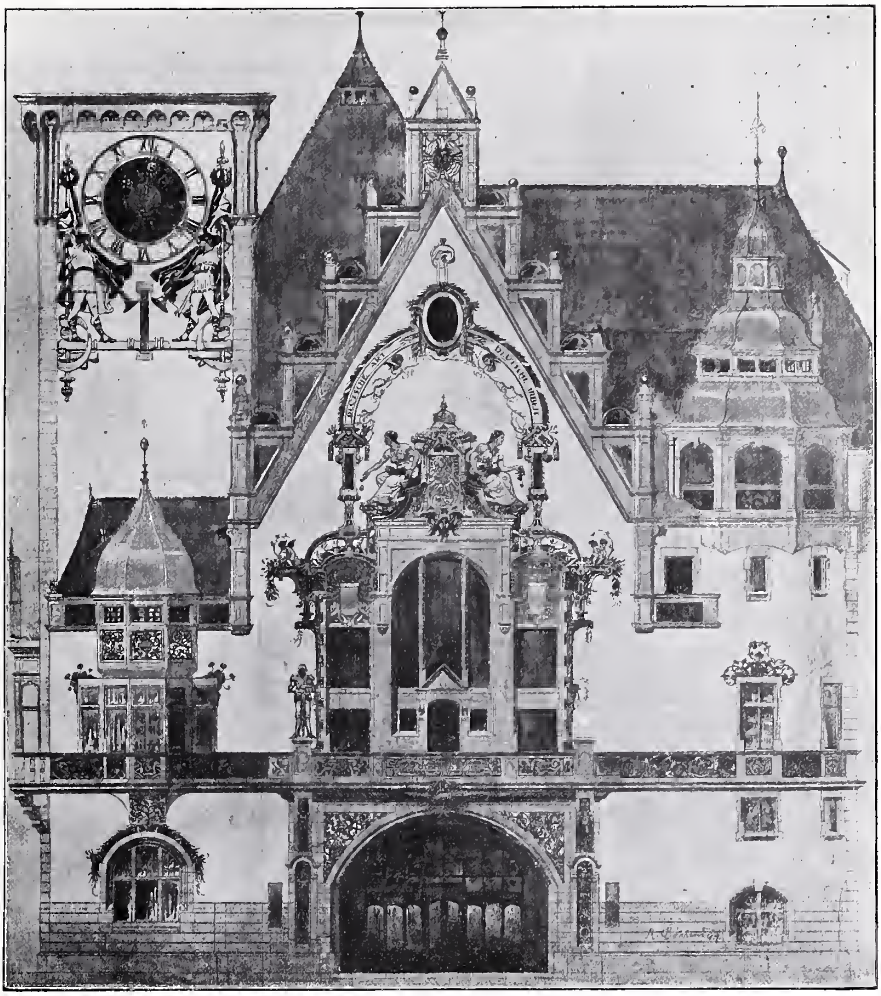
Weltausstellung in Paris 1900. Deutsches Haus. Nordseite. Malerei am Thurm.
R. BÖHLAND, Maler in Berlin.

chitektur mit Ehren bestehen wird. Die kirchliche Baukunst wird vornehmlich durch CREMER & WOLFFENSTEIN (Inneres der Synagoge in der Lützowstrasse), CHR. HEHL (Garnisonkirche in Hannover), J. KRÖGER (St. Jacobikirche in Dresden), JOH. OTZEN (Lutherkirche), FR. SCHWECHTEN (Kaiser Wilhelm-Gedächtniskirche) und M. SPITTA (Gnadenkirche), die profane Baukunst durch BODO EBHARDT (Wiederherstellungsentwurf der Saalburg), H. ENDE (Kaufhaus Ravené), ERDMANN & SPINDLER (Villa Ebeling in Wannsee), HERMANN A. KRAUSE (Kaufhaus am Spittelmarkt), OTTO MARCH (Schloss Calmuth), SOLF & WICHARDS (Berlinische Lebensversicherungs-Gesellschaft und zwei Herrenhäuser) und ZAAR & VAHL (Haupteingang zum Zoologischen Garten) vertreten sein.

Um unseren Lesern aber wenigstens einige Proben von der Vertretung der Berliner Architektur auf der Pariser Weltausstellung zu bieten, führen wir ihnen vier weniger bekannte Bauwerke im Bilde vor. (Abb. 97—102).

Die von MEIER & WERLE in sechs Monaten (vom 1. Juli bis Ende Dezember 1899) erbaute Villa in Gross-Lichterfelde (Abb. 103) gehört zu den Landhäusern, in denen Werle seine in mehreren Publikationen entwickelten Gedanken zu verwirklichen trachtet, mit verhältnismässig geringen Baukosten Mietswohnungen zu schaffen, in denen auch künstlerische Anforderungen befriedigt werden. Die Ausführung erfolgte in Ziegelrohbau mit Verwendung von Putz. Das Holzwerk ist grün lasiert, das Dach

Abbildung 95.



Weltausstellung in Paris 1900. Deutsches Haus. Nordseite. R. BÖHLAND, Maler in Berlin.

mit roten Falzziegeln gedeckt. Die Malerarbeiten haben GEBR. DRABIG, die Bildhauerarbeiten hat JOS. JUNKERSDORF geliefert. Die Baukosten betrugen 75000 M.

Zu dem Miethause Grunewaldstrasse 27 in Berlin ist die in roten Verblendsteinen und gelbem Cementputz ausgeführte Façade von PAUL JATZOW entworfen worden; die Grundrisse haben die Architekten LENZ und POHLE, die Besitzer des Hauses, die auch die Bauausführung besorgt haben, aufgestellt. Den plastischen Schmuck der Façade hat Bildhauer JOH. ALBERT geschaffen. An dem inneren Ausbau ist bemerkenswert, dass sämtliche Küchen und Badestuben massive Decken erhalten haben. Die Baukosten beliefen sich auf 157000 M., d. i. 302 M. für den Quadratmeter bebauter Fläche.

MALEREI.

Als LUDWIG v. HOFMANN vor acht Jahren (im April 1892) auf der ersten Ausstellung der Vereinigung der „Elf" bei Schulte in Berlin zum ersten Male in die Oeffentlichkeit trat, riefen seine phantastischen, meist mit nackten Figuren belebten Landschaften, die sich ebenso von jeglicher Ueberlieferung fern hielten, wie sie sich zu den realen Gebilden der Natur in kecken Widerspruch setzten, bei einem Teile des Publikums Spott und Hohn, bei dem anderen gar energischen Widerspruch und Entrüstung hervor. Nur Wenige, die dem Künstler nahe standen, wussten, wo er

hinauswollte, wussten, dass ihm das Ideal einer rein dekorativen Kunst vorschwebte, die, ohne des Gegenständlichen zu achten oder sich pedantisch mit der Wirklichkeit abzufinden, nur auf die reizvollsten Wirkungen der Farbe in einer möglichst vollkommenen Harmonie der Töne ausging. Die Zeit war damals noch nicht gekommen, wo solche Absichten hätten verstanden werden können, und es dauerte noch ziemlich lange, bis der Sinn und das Verständnis für die neue dekorative Kunst, die nur ihren nächsten Zweck erfüllen, nur schmücken, nicht erzählen will, in weiteren Kreisen erwachte. Inzwischen hatte sich auch Ludwig von Hofmanns Kunst, die sich in den ersten Jahren allerdings etwas wild und zügellos geberdet hatte, mehr und mehr geklärt. Immer häufiger malte er Bilder, die von einem engeren Anschluss an die Natur zeugten: Strandlandschaften mit Jünglingen, die ihre Rosse tummelten, und Waldinterieurs mit saftigen Wiesenflächen und stillen Weihern, in denen schlanke Mädchengestalten ihre Glieder spiegelten. Aber der ideale Farbenzauber, die Feinheit in der Harmonie und Kraft der Töne, die bisweilen zu unbeschreiblichen Reizen gesteigert war, blieb auch diesen Bildern erhalten, die gerade am meisten dazu beigetragen haben, das Interesse auch des grösseren Publikums für Hofmanns eigenartige, vornehme Kunst zu erwecken. —

Abbildung 96.



Weltausstellung in Paris 1900. Deutsches Haus. Westseite. Detail.
R. BÖHLAND, Maler in Berlin.

Gelegenheit, diese Kunst an grösseren dekorativen Aufträgen zu erproben, hat er bisher nur selten gehabt, und doch würde seine Kunst, wenn sie sich innerhalb eines architektonischen Rahmens über ganze Wandflächen ausbreiten könnte, vielleicht ihr Höchstes bieten. Dafür spricht die in unserer Abbildung 108 wiedergegebene Sopraporte, die der Künstler kürzlich für Herrn Karl von der Heydt in Berlin ausgeführt hat. Hier finden wir alle Elemente seiner Kunst vereinigt: die ideale Landschaft, die trotz ihrer phantastischen Einzelheiten doch auf dem Studium der Natur aufgebaut ist und die passende Umgebung für ein Geschlecht glücklicher gesunder Naturmenschen bildet, die den Plagen der gemeinen Wirklichkeit entrückt sind, dann die reiche, harmonische, klare Farbenwirkung, die auch den Beschauer über die Wirklichkeit hinaushebt und in das Reich der Phantasie hinüberleitet.

Ludwig v. Hofmann ist am 17. August 1861 in Darmstadt als Sohn eines hessischen Ministerialrats geboren worden, der später in den deutschen Reichs- und preussischen Staatsdienst übertrat und von Kaiser Wilhelm I. in den erblichen Adelstand erhoben wurde. Der Umstand, dass Ludwigs Oheim, der bekannte Geschichtsmaler Heinrich Hofmann, der sich besonders auf dem Gebiete der religiösen Malerei einen geachte-

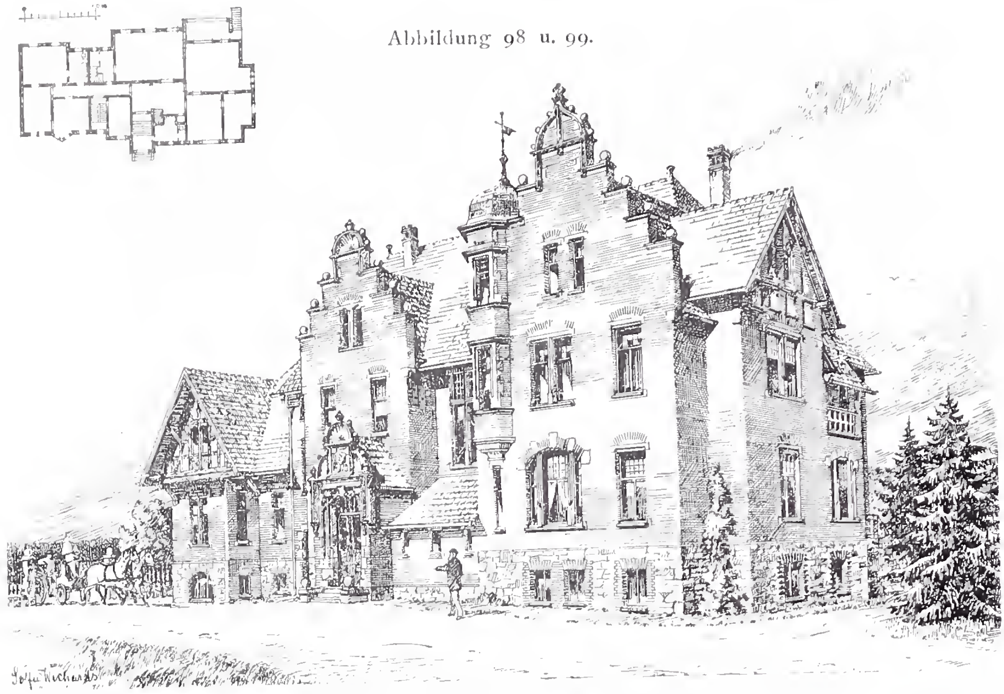
Abbildung 97.



St. Jacobi-Kirche in Dresden. J. KRÖGER, Architekt in Wilmersdorf-Berlin.

ten Namen erworben hat, Lehrer an der Kunstakademie in Dresden war, bewog den Vater, nachdem sich sein Sohn für das Studium der Kunst entschieden hatte, diesen zuerst der Dresdener Akademie anzuvertrauen. Lange hielt es Ludwig v. Hofmann in Dresden aber nicht aus. Die weite Kluft, die ihn von den künstlerischen Idealen seines Oheims trennte, mochte sich schon damals bemerklich gemacht haben, und nachdem er die Ueberzeugung gewonnen, dass er in Dresden nicht die richtige Förderung fand, versuchte er weiter sein Heil auf der Kunstschule in Karlsruhe. Aber auch der dortige Unterricht fesselte ihn nicht lange. Er ging nach Paris und besuchte dort die Académie Julian, die seit einer Reihe von Jahren eine starke Anziehungskraft auf Kunstjünger aus allen Ländern ausübt. Hier scheint er sich das malerische Rüstzeug erworben zu haben, mit dem er seine Gedanken zu einem entsprechenden Ausdruck bringen zu können glaubte. Aber das Wesentliche seiner Kunst, die Richtung auf die ideale Landschaft und die Erkenntnis von der Bedeutung des Dekorativen in der Kunst, ging ihm erst auf einer Reise in Italien auf, wo er

Abbildung 98 u. 99.



Herrenhaus Gripel-Napachanie. Solf & Wichards, Architekten in Berlin.

Abbildung 100 u. 101.



Herrenhaus Dotti-Neuenhagen. Solf & Wichards, Architekten in Berlin.

auch in späteren Jahren noch oft wertvolle Anregungen empfangen hat. Daneben spiegeln sich in seinen Bildern aber auch die poetischen Wirkungen, die das Studium der intimen Reize des deutschen Waldes auf ihn geübt hat. —

Auf der elften Ausstellung der Gesellschaft deutscher Aquarellisten bei Keller und Reiner, von der wir unseren Lesern im vorigen Hefte (S. 22—24) zwei landschaftliche Studien von W. Leistikow und ein Damenbildnis und zwei Kopfstudien von Hugo Vogel mitgeteilt haben, war auch HANS HERRMANN mit einem seiner holländischen Städtebilder vertreten, einem Ausschnitt aus dem Stilleben einer Kleinstadt, in der nur eine etwas regere Thätigkeit am Hafen herrscht, wo die Kähne mit Milch und anderen nahrhaften Dingen anlegen. (Abb. 109.) Aber gerade in diesen stillen Winkeln ist eine Fülle von malerischen Reizen verborgen, die Hans Herrmann stets mit sicherem Blick zu finden und in einer stets fesselnden Weise zu schildern weiss, wie eng verwandt die Motive bisweilen auch sind. Das Malerische liegt nicht immer im Gegenstande, sondern oft auch im Auge des Malers, und wohl ihm, wenn er die Kraft besitzt, es auch anderen zu veranschaulichen. Herrmann ist einer der Künstler, denen diese seltene Fähigkeit eigen ist, und er hat sie auch in diesem Kleinstadtbilde bewährt,

Abbildung 102.



Synagoge in der Lützowstrasse. CREMER & WOLFFENSTEIN, Architekten in Berlin.

Abbildung 103.



Villa in Gross-Lichterfelde. Erbaut von MEIER & WERLE, Architekten in Berlin.

auf das die Sonne eines hellen Oktobertages ihre die feuchte Luft noch siegreich durchdringenden Strahlen wirft. —

Zu den Berliner Meistern der Aquarellmalerei gehört auch KARL BREITBACH, von dessen jugendfrischer Kraft in Auffassung und Darstellung seine Sammelausstellung auf der vorjährigen grossen Kunstausstellung, die nur Arbeiten aus den letzten Jahren enthielt, ein herzerfreuendes Zeugnis ablegte. Einige dieser Aquarelle, treffliche Bildnisstudien nach tirolischen Bauern, haben wir bereits in Heft 8 des vorigen Jahrganges S. 295 und 296 veröffentlicht, und dort haben wir auch eine Charakteristik des vielseitigen Künstlers gegeben, der das Bildnis, das Genrebild, die Landschaft und das Architekturstück mit gleicher Liebe und man darf auch sagen mit gleicher Meisterschaft pflegt. Mit wie feinem Verständnis er in die malerische Innenarchitektur Tirols, die er nicht minder liebevoll als die Menschen und die Landschaft studiert hat, eingedrungen ist, zeigt nicht bloss die ernst gestimmte Partie aus dem Kloster von Sterzing (Abb. 111), sondern auch das lauschige, von der Sonne hie und da durchleuchtete Zimmer „beim Brandbauern“ (Abb. 110).

Abbildung 104.



Villa in Gross-Lichterfelde. Hausthür.
MEIER & WERLE, Architekten in Berlin.

PLASTIK.

Unter den jüngeren Bildhauern Berlins giebt es so viele starke, eigenartige Talente, dass es selbst unserer Zeitschrift, die sich die publizistische Propaganda für die Berliner Kunst in allen ihren Erscheinungsformen zur Aufgabe gewählt hat, schwer wird, allen jungen aufstrebenden Künstlern nach ihrem Verdienst gerecht zu werden und die Aufmerksamkeit weiterer Kreise auf ihr Schaffen zu lenken. Ausstellungen sind dazu, wie die Erfahrung gelehrt hat, ein zweifelhaftes, im besten Falle nur eine schnell vorübergehende Wirkung ausübendes Mittel. Viel nachhaltiger wirkt die graphische Darstellung in einer Zeitschrift, die in viele Hände kommt, die nicht an Ort und Zeit gebunden ist und nicht so schnell aus dem Gesichtskreis der Leser verschwindet, wie die Erinnerung an lokale Ausstellungen aus dem Gedächtnis des verhältnismässig kleinen Kreises ihrer Besucher. Die graphische Darstellung ladet auch oft zu einer ruhigeren Betrachtung ein, als sie die Unruhe einer Ausstellung mit ihrem Kommen und Gehen der Besucher zu gewähren vermag, und dadurch werden, so hoffen wir, manche hervorragende Talente

Abbildung 106.



Abbildung 105.

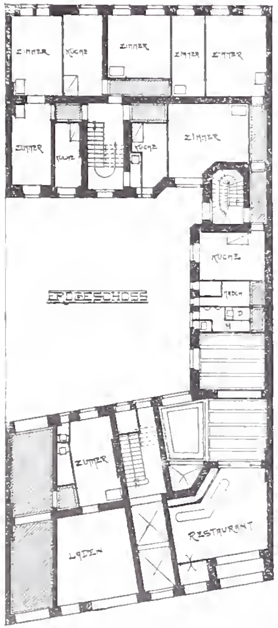
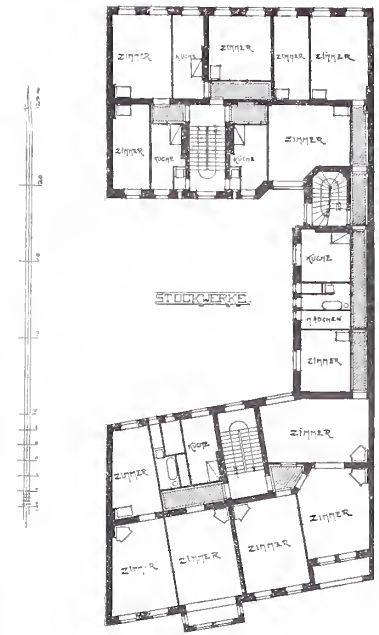


Abbildung 107.



Wohnhaus Grunewaldstrasse 27. Fassade von PAUL JATZOW, Architekt in Berlin.
Grundrisse von LENZ & POHLE, Architekten in Berlin.

zu der Würdigung gelangen, die ihnen die öffentlichen Ausstellungen nicht in verdientem Maasse verschafft haben.

Zu diesen Talenten gehört der Bildhauer ARTHUR LEWIN-FUNCKE, einer der seltenen Künstler, bei denen sich die formale Begabung mit der geistigen Vertiefung die Waage hält. Unsere Abbildungen 113 und 114 sind Beläge für beide Seiten seines Könnens. In der Gruppe der beiden Knaben, die sich um eine Weintraube streiten, hat der Künstler gezeigt, welch eine gründliche Beherrschung der nackten Körperformen er sich während seiner Studienzeit auf der Berliner Hochschule in den Jahren 1890 bis 1895 angeeignet hat. Er gehört noch zu der nicht allzugrossen Zahl von Studierenden der Hochschule, die sich nicht der Einsicht verschlossen haben, dass ein tüchtiges Können die Grundlage jeder Kunstübung sein und bleiben muss. Nach Absolvierung der akademischen Studien kann dann jeder seine eigenen Wege gehen und von dem Erlernten über Bord werfen. was ihm beliebt. Auch Lewin hat später Wege eingeschlagen, die ihn von dem heiteren Spiel mit jugendlich-anmutigen Formen zur Beschäftigung mit tiefen seelischen Problemen führten, deren Lösung gerade der Plastik die grössten Schwierigkeiten bietet. Eine Probe davon bietet die „Vision“ benannte Gestalt eines nackten Weibes, das, auf die Erde gekauert, von seelischen Qualen gefoltert wird (Abb. 113). Das spiegelt sich deutlich in ihren angstverzerrten Zügen wieder. Was der Künstler aber eigentlich ausdrücken wollte, die ganze tiefe Tragik eines schuldbeladenen Daseins, ist nicht ohne nähere Erläuterung verständlich. Er hat sich eine Unglückliche gedacht, die, plötzlich von tiefster Reue ergriffen, in einer an Wahnsinn streifenden Erregung Gestalten aus ihrer Vergangenheit wie gespensterhafte Schatten vor sich aufsteigen sieht, Gesichter voll von Anklagen und Vorwürfen und mit dem Ausdruck des Leidens, die sie anstieren und vor denen sie sich nicht retten kann, wenn sie auch in ihrer Verzweiflung versucht, sich mit den Händen in diese Schreckgestalten einzukrallen und sie zu vernichten. Aber mit weit aufgerissenen Augen, mit

Abbildung 108.



Sopraporte. Von LUDWIG VON HOFMANN in Berlin.

Abbildung 109.

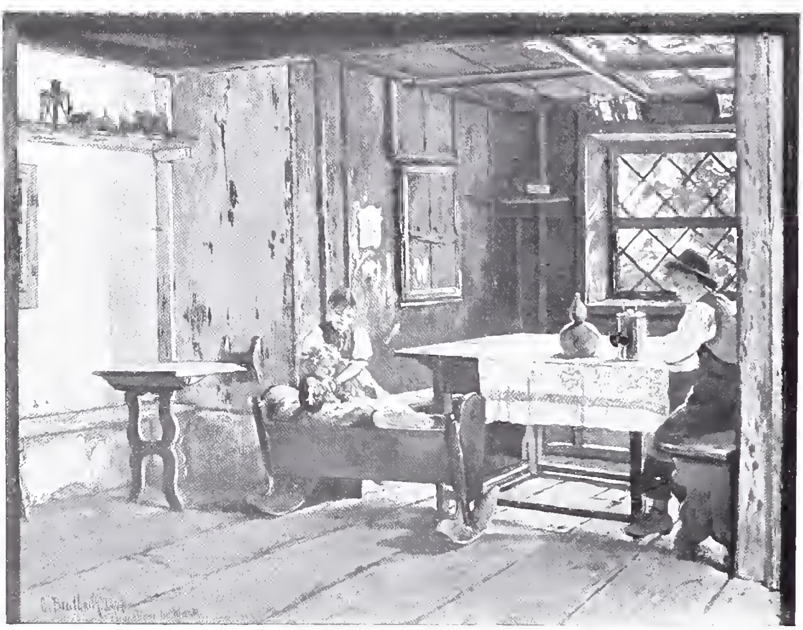


Oktobersonne. Von HANS HERRMANN in Berlin.

vor Schreck offenem Munde hält sie wie gebannt inne, weil die fürchterliche Anklage der Vergangenheit stärker ist als sie.

Hat der Künstler hier in die dunkelsten Tiefen des menschlichen Herzens gegriffen und zu enthüllen versucht, was mit den Mitteln seiner Kunst überhaupt darstellbar ist, ist er dabei, nur der unerbittlichen

Abbildung 110.



Beim Brandbauern. Von CARL BREITBACH in Berlin.

Abbildung 111.



Chor aus dem Kloster von Sterzing.
Von CARL BREITBACH in Berlin.

Lehrzeit als Bildschnitzer durchmachen, und daneben erwarb er sich auf Handwerker- und Kunstgewerbeschulen die nötige Vorbildung, um endlich 1890 in die Hochschule für die bildenden Künste in Berlin aufgenommen zu werden. Nach fünfjährigem Studium errang er für die Gruppe der beiden streitenden Knaben und eine Reliefkomposition „Vom Ertrinken gerettet" einen Rompreis, und das Jahr 1896 brachte er in Italien, vornehmlich in Rom zu, von wo er wieder nach Berlin zurückkehrte, um dort seine selbständige künstlerische Thätigkeit zu beginnen.

CHRONIK AUS ALLEN LÄNDERN.

≅ *Kaiser Friedrich-Denkmäler in Berlin und Charlottenburg.* Zur Vervollständigung der Denkmäler Brandenburgisch-preussischer Herrscher in der Siegesallee, die bekanntlich mit Kaiser Wil-

Abbildung 112.



Bildnisstudie. Von ARTHUR LEWIN-FUNCKE,
Bildhauer in Charlottenburg.

Wahrheit zu Liebe, vor dem Grauenhaften und Abschreckenden nicht zurückgewichen, so hat er in dem Reliefbildnis eines jungen Mädchens mit einer Blume, das unsere Abbildung 112 wiedergiebt, eine nicht geringere Begabung in der Schilderung weiblicher Anmut entfaltet. In anderen Genregruppen hat er wieder, wie in der Knabengruppe, seiner Neigung zu naivem Humor nachgegeben und in einer Reihe von Porträtbüsten und Statuetten hat er den Sinn für Lebendigkeit und Wahrheit der Charakteristik bewährt, der den Grundzug seines künstlerischen Strebens bildet.

Arthur Lewin-Funcke ist am 9. November 1866 zu Dresden geboren worden. Erst nach vielen Anstrengungen und Entbehrungen gelang es ihm, die Künstlerlaufbahn einzuschlagen. Zuvor musste er aber noch eine

Abbildung 113.



Vision. Von ARTHUR LEWIN-FUNCKE, Bildhauer in Charlottenburg.

Auch die Stadtverordneten - Versammlung von *Charlottenburg* hat im Einverständnis mit dem Magistrat die Errichtung eines Kaiser Friedrich-Denkmals beschlossen, für das der Luisenplatz vor dem königlichen Schlosse in Vorschlag gebracht worden ist. Die Entscheidung soll dem Kaiser überlassen werden Zur Erlangung von Entwürfen sind 10 000 Mark bewilligt worden, und es soll demnächst ein Wettbewerb ausgeschrieben werden. Es ist in hohem Grade anerkennenswert und zur Nachahmung zu empfehlen, dass die städtischen Behörden Charlottenburgs von vorn herein auf öffentliche Sammlungen verzich-

helm I. abschliessen, hat Kaiser Wilhelm II. den Plan gefasst, auch seinem Vater in der Nähe jener Standbilder ein Denkmal zu errichten. Er hat dazu einen Platz zwischen der zur Siegessäule führenden Friedensallee und der Charlottenburger Chaussee gewählt. Das Denkmal, dessen Ausführung dem Bildhauer Professor ADOLF BRÜTT übertragen worden ist, soll sowohl in den Grössenverhältnissen wie in der Komposition von denen in der Siegesallee abweichen, aber auch zwei Nebenfiguren erhalten, die zu beiden Seiten der Statue angebracht werden sollen. Zugleich hat der Kaiser beschlossen, den Platz vor dem Brandenburger Thore, den Eingang zum Tiergarten, völlig umgestalten zu lassen, wobei Baukunst, Bildnerei und Gartenkunst zusammenwirken sollen. Dazu hat Geh. Oberbaurat IHNE bereits einen Entwurf geschaffen, der die Zustimmung des Kaisers gefunden hat. Danach soll der Platz nach Beseitigung der jetzt vorhandenen vier Brunnen parallel seiner äusseren Gestalt durch niedrige Balustraden aus Marmor oder Sandstein abgegrenzt werden. Innerhalb der Balustraden wird für die Fussgänger ein ruhiger Standort geschaffen werden, von dem aus sie sich an der Umgebung, namentlich auch an dem Denkmal Kaiser Friedrichs, erfreuen können. Die Balustraden werden mehrfach durch die strahlenförmig von den Plätzen ausgehenden Alleen und die Hauptstrasse unterbrochen. Für die Achitektur sind die Formen des Schlüterschen Barockstiles gewählt worden, den Kaiser Friedrich besonders geliebt hat.

Abbildung 114.



Streitende Knaben. Von ARTHUR LEWIN-FUNCKE, Bildhauer in Charlottenburg.

tet, sondern 300 000 Mark aus städtischen Mitteln bewilligt haben. Von dem Ergebnis des Wettbewerbs wird es abhängen, ob ein Reiterdenkmal oder ein einfaches Standbild ausgeführt werden wird.

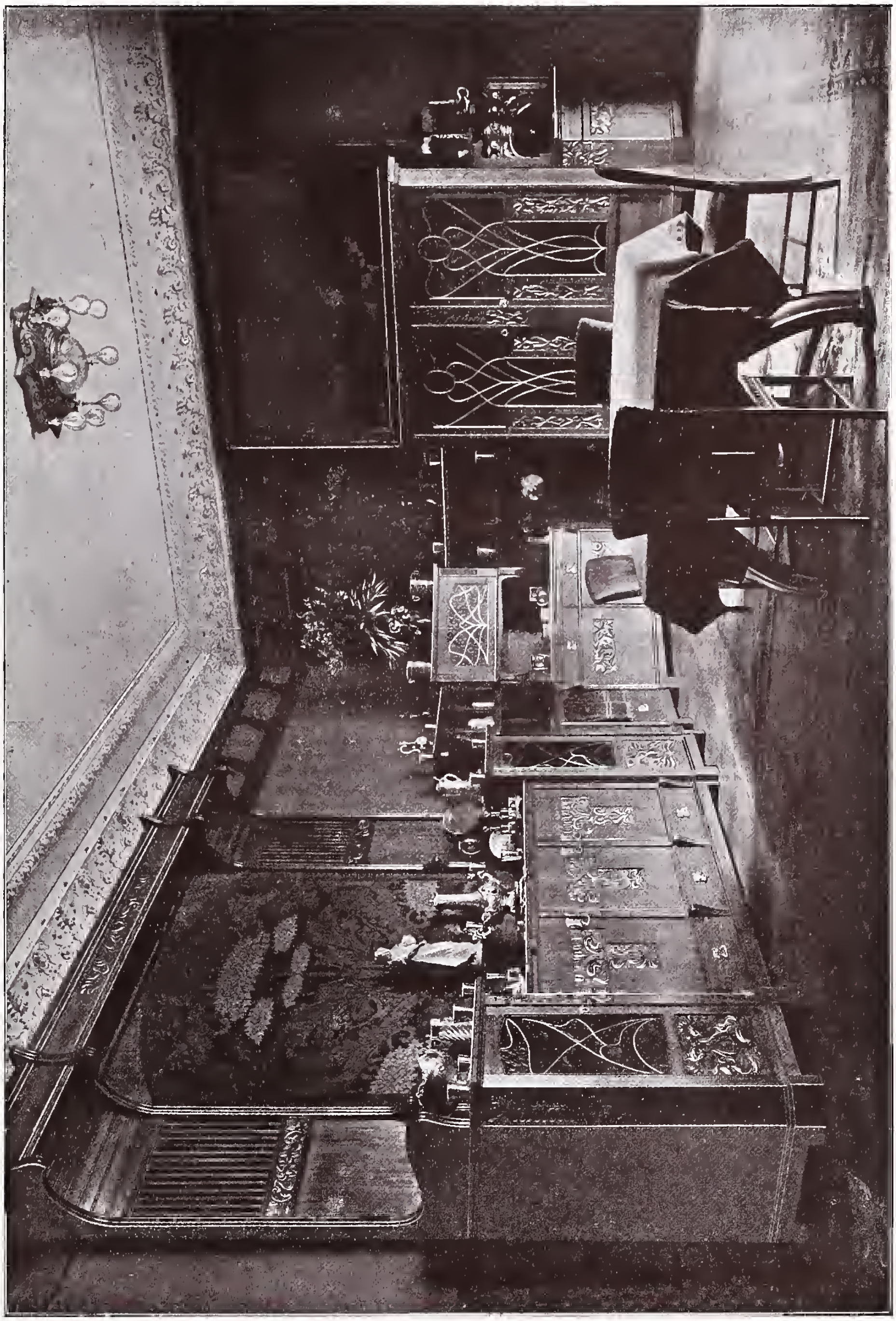


Abbildung 115.

Modernes Speisezimmer im Wohnhaus Reichstags-Ufer 3. Von FRIED. THIERICHENS, Hofmöbelfabrik in Berlin.

△ Der *Neubau der königlichen Bibliothek in Berlin* in Verbindung mit den beiden Akademieen für Künste und Wissenschaften ist nunmehr gesichert, nachdem das Abgeordnetenhaus den Antrag der Budgetkommission auf Ankauf des Akademieviertels als Bauplatz ohne Widerspruch angenommen hat. Das gesamte Akademieviertel ist 18 404 Quadratmeter gross, von denen etwa 12 200 für Bibliothekzwecke zur Verfügung stehen werden. Mit Rücksicht auf diese Raumfeststellung wird in Erinnerung gebracht, dass das Britische Museum in London 17 000, die Bibliothèque nationale in Paris 16 000 Quadratmeter umfasst.

Nach einem vorläufigen Entwurf ergiebt sich auf der zur Verfügung stehenden Fläche die Möglichkeit der Aufstellung von 3 800 000 Bänden und damit sei für das zu erwartende Anwachsen der Bibliothek in 100—150 Jahren gesorgt. Eine dann etwa erforderliche Erweiterung der Räume werde auf unüberwindliche Schwierigkeiten nicht stossen und schliesslich sei auch noch die Möglichkeit vorhanden, zu jener Zeit die beiden Akademieen aus dem Hause zu entfernen und dieses ganz Bibliothekzwecken zu widmen. Bei einem Einheitspreise von 780 M. für das Quadratmeter beträgt der Kaufpreis für das Gelände rund 12 Millionen Mark.

* * *

□ Die ehrwürdige *Palastkapelle Karls des Grossen in Aachen*, das sogenannte *Oktogon*, das schon seit Jahrhunderten seines ursprünglichen, prachtvollen Schmuckes entbehrt, soll nun endlich im alten Glanze wiederhergestellt werden. Der Anfang dazu war schon in den sechsziger Jahren des vorigen Jahrhunderts gemacht worden, wo zunächst das Kuppelgemälde auf Grund einer alten Zeichnung durch Saiviati in Venedig in Glasmosaik wiederhergestellt wurde. Dann blieb die Arbeit liegen, obwohl mehrere ansprechende Entwürfe für die Ausschmückung der unteren Teile aufgestellt wurden. Jetzt hat der Karlsverein in Aachen, der sich um die Wiederherstellung und Ausschmückung des Münsters, dessen Kern die in den Jahren 796—804 erbaute Kapelle bildet, sehr grosse Verdienste erworben hat, den alten Plan wieder aufgenommen und den Maler Professor SCHAPER in Hannover beauftragt, neue Entwürfe anzufertigen. Diese sind kürzlich dem Kaiser vorgelegt worden, der seine Billigung in folgendem, an den Vorstand des Karlsvereins gerichteten Telegramm ausgesprochen hat: „Professor Schaper hat Mir heute sein Modell und die Kartons gezeigt, welche für die Ausschmückung der alten Krönungskirche Karls bestimmt sind. Selbst ein unermüdlicher Forscher auf dem Gebiete der romanischen und byzantinischen Mosaikkunst, bin Ich auf das Freudigste überrascht gewesen von der grossartigen und stilgerechten Auffassung, sowie von der Korrektkeit der Linienführung und harmonischen Gesamtwirkung, welche das Modell so vortrefflich veranschaulicht. Die Wiederherstellung nach dem vorgelegten Entwurf ist wahrlich im Geiste Karls des Grossen aufgefasst und seiner würdig. Ich beglückwünsche den Karlsverein dazu.“ Es ist bekannt, dass der Kaiser sich lebhaft für die Wiederbelebung und Verbreitung der byzantinisch-romanischen Mosaikkunst interessiert, was er besonders bei der Kaiser Wilhelm-Gedächtniskirche bethätigt hat, wo erst vor kurzem die kaiserliche Loge mit einem Mosaikbild in romanischem Stil (s. die Abb. 503 im vorigen Jahrgang dieser Zeitschrift) ausgeschmückt worden ist

Abbildung 116.



Anrichte in modernem Stil. Von FRIED. THIERICHENS, Hofmöbelfabrik in Berlin.

* * *

♀ Die *Grosse Kunstausstellung in Berlin*, welche am 5. Mai eröffnet wird, wird einen teilweise internationalen Charakter tragen, da sich ausser Wien auch Frankreich, Dänemark und Schweden mit grossen Sammelausstellungen beteiligen werden. Ausserdem werden die Düsseldorfer, die Münchener Künstler-

Abbildung 117.



Moderner Stuhl. Von FRIED. THIERICHENS, Hofmöbelfabrik in Berlin.

genossenschaft und die Luitpoldgruppe als Körperschaften vertreten sein. Der Verband deutscher Illustratoren und die neue Vereinigung der Graphiker werden ebenfalls geschlossene Gruppen bilden. Mit Sonderausstellungen werden sich Hugo Vogel und Ludwig Dettmann beteiligen, der sich im vorigen Jahre der Berliner Sezession angeschlossen hatte.

* * *

M. Deutsche Glasmalerei - Ausstellung in Karlsruhe im Jahre 1901. Der badische Kunstgewerbe-Verein wird im kommenden Jahre eine Ausstellung von Glasmalereien veranstalten, die unter dem Protektorate des Grossherzogs und dem Ehrenpräsidium des Erbgrossherzogs durchgeführt werden wird. Wie der Vorstand des Vereins, Direktor GÖTZ bei der Generalversammlung am 21. Januar ausführte, soll die Ausstellung in den Räumen des bis dahin fertiggestellten neuen Kunstgewerbeschulgebäudes in den Monaten Mai bis einschliesslich September 1901 stattfinden und ausser modernen Glasgemälden, Kunstverglasungen, Glasmosaiken und Glasätzungen auch Kartons und Entwürfe zu Glasfenstern sowie stilistisch und technisch interessante Arbeiten aus älteren Kunstperioden und einschlägige Text- und Illustrationswerke umfassen. Auf Erzeugnisse aus dem deutschen Reiche und den deutsch redenden Teilen Oesterreichs und der Schweiz beschränkt, will das Unternehmen — das erste seiner Art innerhalb dieses Gebietes — ein möglichst erschöpfendes Bild von der heutigen Entwickelung und Leistungsfähigkeit des einst so blühenden, dann aber lange Zeit völlig vernachlässigten und erst in unseren Tagen wieder zu neuem Leben erwachten Zweiges kunstgewerblicher Thätigkeit geben. Das in Aussicht genommene Ausstellungslokal ist für den Zweck besonders geeignet, da es ausser den zahlreichen übrigen Lichtöffnungen allein 40 grosse Fenster mit Nordlicht enthält. Für grössere Kirchenfenster soll ausserdem ein passender Anbau hergestellt werden.

* * *

† Einen *Wettbewerb für Entwürfe zum Bau einer evangelisch-lutherischen Kirche in Hannover* hat die dortige Dreifaltigkeitsgemeinde unter den deutschen Architekten mit Frist bis zum 31. Mai ausgeschrieben. Es sind drei Preise

Abbildung 118.



Moderner Lehnstuhl. Von FRIED. THIERICHENS, Hofmöbelfabrik in Berlin.

Abbildung 119.

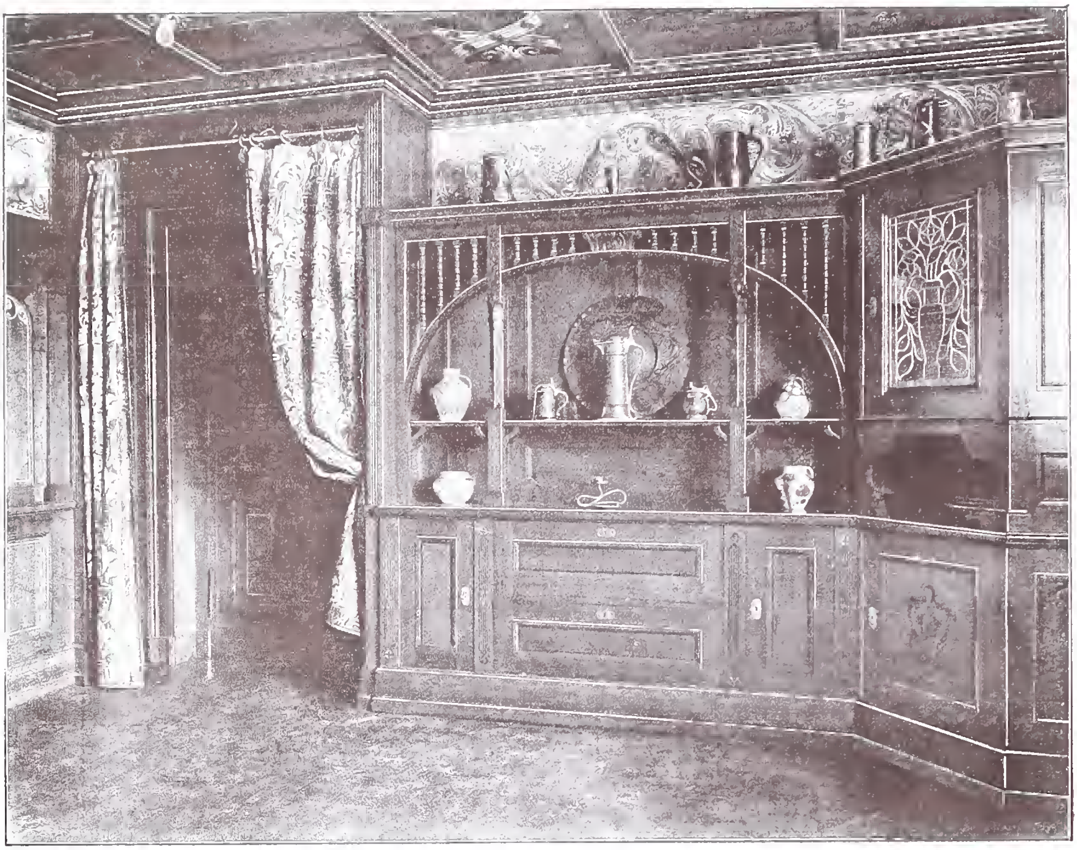


Abbildung 120.

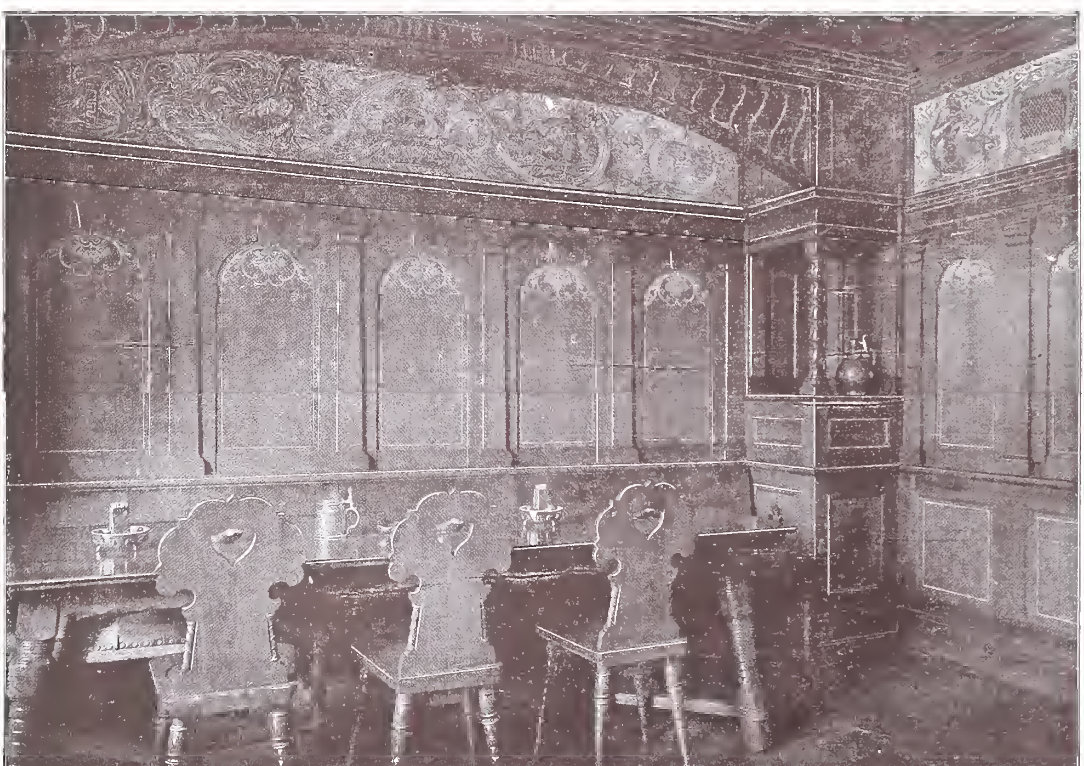


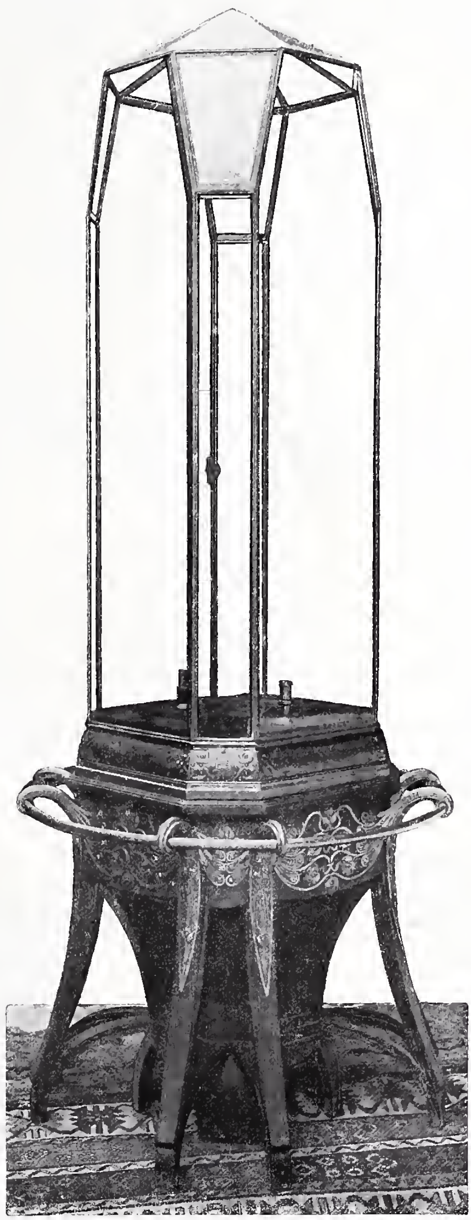
Abbildung 119 und 120.
Frühstückszimmer der Chefs im Verwaltungsgebäude der Firma A. Borsig in Tegel. REIMER & KOERTE, Architekten in Berlin, entworfen H. WENKELS Nachflg. Tischlerarbeiten, H. NEUHAUS Malereien ausgeführt.

von 2000, 1500 und 1000 Mark ausgesetzt. Anspruch auf die Uebertragung der Ausführung des Baues wird mit Erlangung eines Preises nicht erworben. Dem Preisrichteramt gehören als Sachverständige an Geh. Regierungsrat Prof. OTZEN in Berlin und aus Hannover Geh. Baurat FRANCK, Stadtbaurat BOKELBERG, Geh. Regierungsrat KÖHLER, Konsistorial-Baumeister Prof. MOHRMANN und Architekt Senator KLUG. Die Zeichnungen sind im Maassstabe von 1:200 auszuführen. Wettbewerbsunterlagen sind gegen 50 Pf. von dem Kirchenvogt KRAUEL in Hannover, Friesenstr. 28, zu beziehen.

* * *

☉ Zur Erlangung von Entwurfsskizzen für *ein Oberlandesgerichtsgebäude in Hamburg* ist ein Preisausschreiben erlassen worden, aber nur für Architekten, die in den drei Hansastädten Hamburg, Lübeck und Bremen geboren oder ansässig sind. Unterlagen sind durch das Direktionsbureau des Hochbauwesens in Hamburg, Bleichenbrücke 17, zu erhalten.

Abbildung 121.



Ausstellungsvitrine für Schmucksachen.
Entworfen von BRUNO MÖHRING, Architekt in Berlin, ausgeführt von „LION KIESSLING", Möbelfabrik in Berlin.

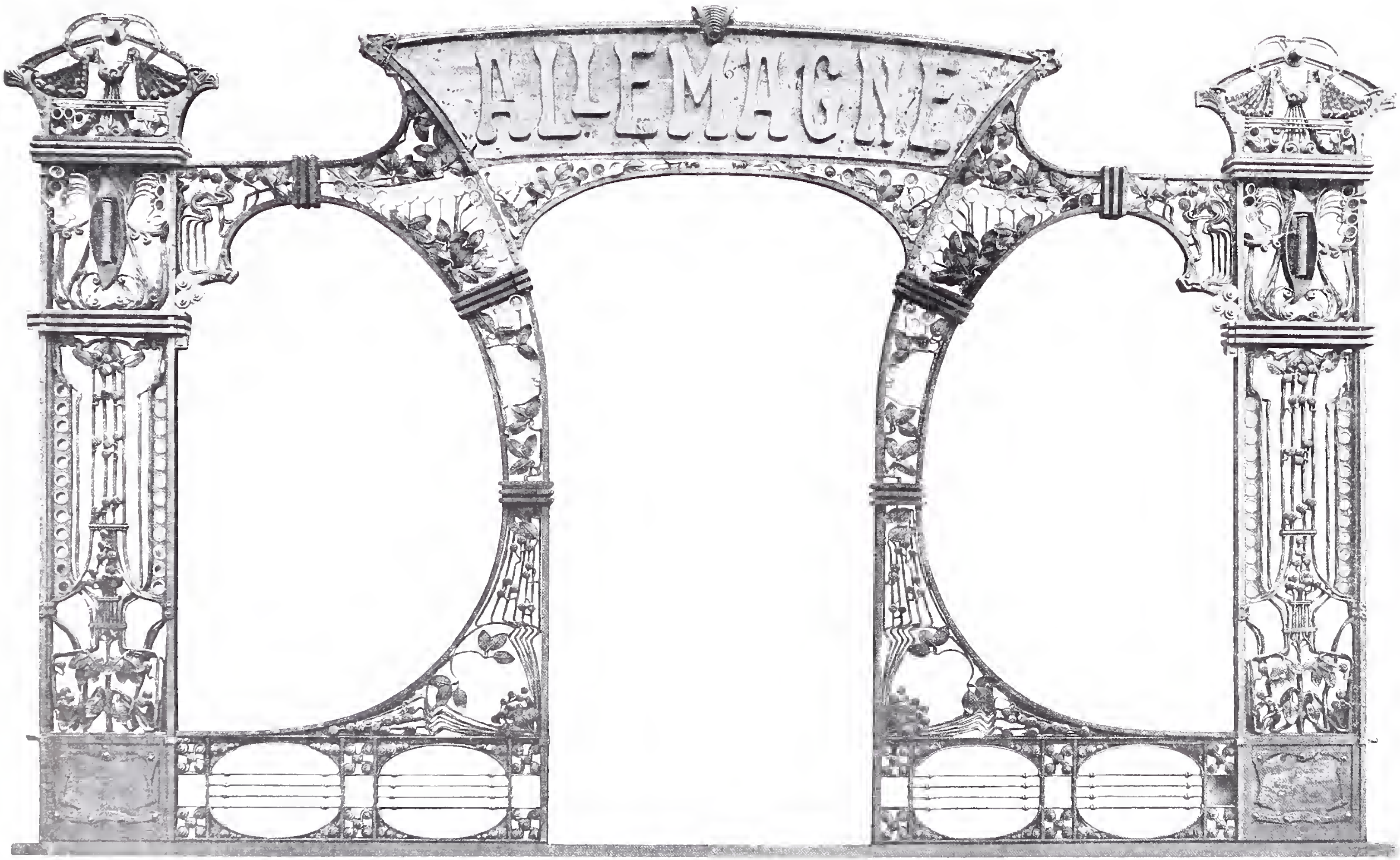
BÜCHERSCHAU.

Architektonische Raumlehre. Entwicklung der Typen des Innenbaues. Von GUSTAV EBE Band I. Von den ältesten Zeiten bis zum Abschluss der gotischen Periode. Mit 134 Abbildungen. Dresden, GERHARD KÜHTMANN.

Im Gegensatz zu der allgemein üblichen kunstgeschichtlichen Darstellungsweise, die sich vornehmlich an die Entwicklung der Baustile hält und danach in den verschiedenen Stilepochen Höhepunkte und Rückgänge feststellen muss, ist der Verfasser, ein bekannter Berliner Architekt, der sich schon durch eine Reihe von Veröffentlichungen als umsichtigen Forscher auf dem Gebiete der Architekturgeschichte bewährt hat, auf einen eigenartigen Gedanken gekommen. Nicht die Umwandlung der Einzelformen im Aussen- und Innenbau, sondern die Raumbildungen will er, ähnlich wie es G. Semper in den letzten Jahren seiner baukünstlerischen Thätigkeit praktisch zu erweisen gesucht hat, als Kernpunkt des gesamten architektonischen Schaffens angesehen wissen. Wer den Entwicklungsgang der Baukunst lediglich auf die Raumbildungen hin betrachte, werde zu der Einsicht gelangen, dass es auf diesem Gebiete niemals einen Rückschritt gab, sondern allein eine unaufhaltsam zur Vollendung strebende Entwicklungsreihe, „die von den ersten, unvollkommenen Versuchen bis zu den grossartigen Raumkombinationen der klassischen und der Neuzeit in ununterbrochener Kette fortgeht und die stilistischen Unterschiede zwar als wesentliche, aber doch nicht als allein maassgebende Faktoren gelten lässt." In der Metamorphose des Raumes komme jedenfalls das Gesetz des stetigen Fortschritts in der Baukunst am reinsten zum Ausdruck, und auf Grund dieser Erwägungen vertritt der Verfasser die Ansicht, dass auch die Baukunst unserer Tage nur dann zu einer weiteren Entwicklung gelangen könne, wenn sie nicht an die historischen Stile, sondern an die überlieferten Raumbildungen anknüpfen und diese nach den modernen Forderungen weiterbilden werde.

Sein Lehrbuch will dazu helfen, einen geschichtlichen Ueberblick über die Raumbildungen zu gewähren, aus dem zugleich der unaufhaltsame Fortschritt erhellen soll. In dem ersten seines auf zwei Bände berechneten Werkes behandelt er in eingehender und durchweg sehr übersichtlicher Darstellung, die sich nur gegen das Ende etwas zu sehr in Denkmäler-Statistik verliert, die vorklassische Zeit, die hellenistisch-römische Periode, die altchristlich-byzantinischen Bauten und das romanische und gotische Mittelalter. Es ist selbstverständlich, dass namentlich in den

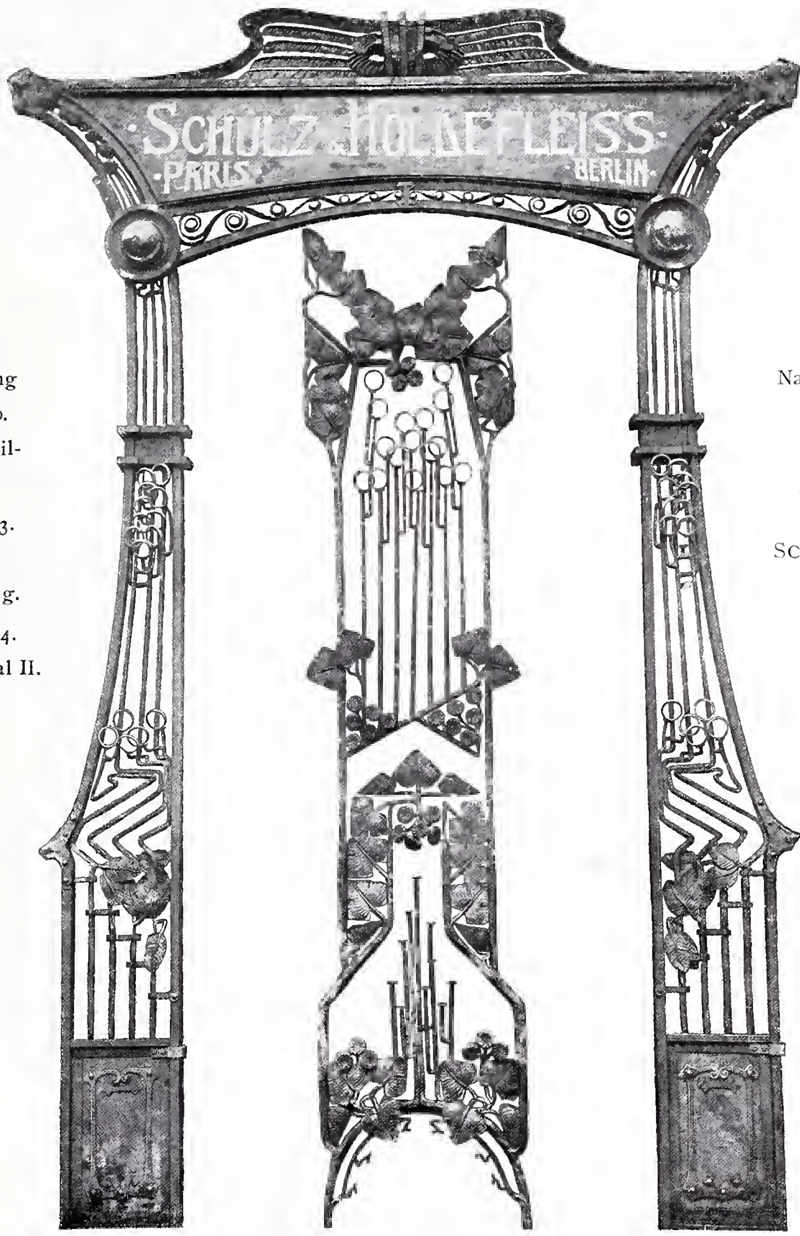
Abbildung 122.



Weltausstellung in Paris 1900. Deutsche Textilbranche. Portal II.
Nach den Angaben von J. RADKE, Architekt. gezeichnet und ausgeführt von SCHULZ & HOLDEFLEISS, Kunstschmiede in Berlin.

letzten dieser Bauperioden der Kirchenbau fast ausschliesslich in Betracht kommt. Im zweiten Bande wird sich jedoch das Bild wesentlich anders und mannigfaltiger gestalten. — Die teils nach älteren Publikationen, teils nach Photographieen hergestellten

Abbildung 123 und 124.



Weltausstellung in Paris 1900. Deutsche Textilbranche.

Abbildung 123. Theil der Umwährung.

Abbildung 124. Pilaster am Portal II.

Nach den Angaben von J. RADKE, Architekt, gezeichnet und ausgeführt von SCHULZ & HOLDEFLEISS, Kunstschmiede in Berlin.

Abbildungen sind so geschickt gewählt, dass sie allein schon die Ansicht des Verfassers von dem ununterbrochenen Fortschritt in der Raumbildung überzeugend stützen.

* * *

Handbuch der Architektur. Dritter Teil: *Die Hochbau-Konstruktionen.* 2. Band, Heft 2: *Einfriedigungen, Brüstungen und Geländer, Balkone, Altane und Erker.* Von Prof. F. EWERBECK (†) und Geh. Baurat Prof. Dr. E. SCHMITT in Darmstadt. *Gesimse.* Von Prof. A. GÖLLER in Stuttgart. Zweite Auflage. Mit 930 Abbildungen. Stuttgart, Arnold Bergsträsser (A. KRÖNER).

Der Umstand, dass von dieser Sonderabteilung des im übrigen rüstig vorwärts schreitenden „Handbuchs der Architektur“, der General-Encyklopädie der ge-

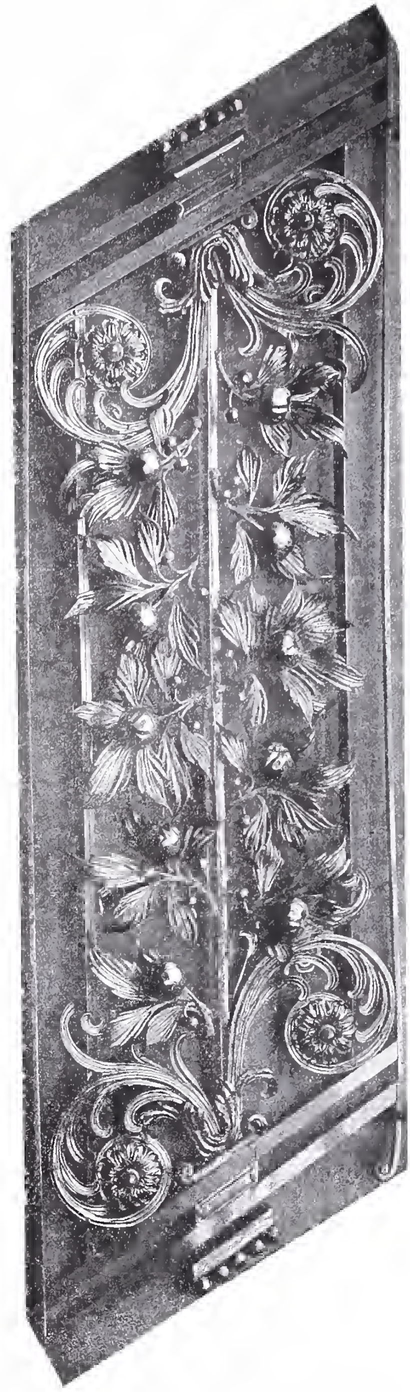
samten Baukunde, verhältnismässig schnell eine zweite Auflage nötig geworden ist, spricht für die überaus praktische Einteilung des Handbuchs, nach der gewisse zusammengehörige Teile der Baukonstruktion, die von hervorragender Bedeutung sind, als gesonderte Gruppen in grösster Ausführlichkeit behandelt werden. Diese Ausführlichkeit, bei der wohl kaum ein Bedürfnis unbefriedigt, eine Frage unbeantwortet bleiben wird, halten wir für einen der Hauptvorzüge dieser Spezialbearbeitungen. Daneben muss aber ebenso rühmend die Umsicht hervorgehoben werden, mit der Beispiele aus aller Herren Ländern herangezogen und erläutert worden sind, zumeist durch vortrefflich gewählte Abbildungen unterstützt, die durch ihre Klarheit und Schärfe auch den höchsten Anforderungen der Fachmänner genügen dürften. Es ist selbstverständlich, dass in der neuen Auflage alle Neuerungen der Technik auf den einschlägigen Konstruktionsgebieten sorgfältig berücksichtigt worden sind.

* * *

Denkmäler der Baukunst. Zusammengestellt, gezeichnet und herausgegeben vom Zeichen-Ausschuss der *Studierenden der kgl. technischen Hochschule zu Berlin* (Abteilung für Architektur). Selbstverlag des Zeichen-Ausschusses (Vertrieb durch Wilhelm Ernst & Sohn in Berlin). Lieferung XXVIII: *Deutsche Renaissance.*

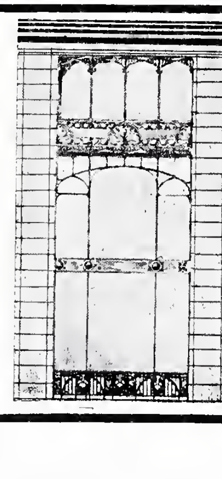
Nachdem in den Lieferungen XVII bis XXV — die XXVI. enthielt romanische Profanbauten — die Renaissance in Italien, Frankreich und den übrigen fremden Ländern behandelt war, ist in diesem, 12 Blätter enthaltenden Heft mit der Renaissance in Deutschland und in der Schweiz begonnen worden. Die Auswahl ist so geschickt getroffen worden, dass neben allgemein bekannten Bauwerken, die in einer vornehmlich für Studienzwecke bestimmten Publikation wie dieser nicht fehlen durften, auch solche berücksichtigt worden sind, die wohl der Mehrzahl der Interessenten wenig oder gar nicht bekannt sind. Das Hauptverdienst dieser Veröffentlichung beruht darin, dass für die Darstellung ein einheitlicher Maassstab (bei den geometrischen Aufrissen und Schnitten von 1:200, bei den Grundrissen von 1:400) gewählt und konsequent durchgeführt worden ist. Dadurch wird einerseits das Studium der Kunstdenkmäler wesentlich erleichtert, andererseits werden dem Architekten, der die Blätter praktisch verwerten will, bequeme Anhaltspunkte für Entwurf und Ausführung geboten. Der gewählte Maassstab lässt auch die Details zu ausreichender Geltung kommen. Den durchweg sehr sorgsam ausgeführten Zeichnungen sind teils die besten älteren Quellenwerke, teils Photographieen (darunter auch unveröffentlichtes Material) zu Grunde gelegt worden.

Abbildung 125.



Treppengeländer im Palais Staudt, Thiergartenstrasse.
Von OTTO RIETH, Architekt, entworfen.
Von SCHULTZ & HOLDEFLEISS, Kunstschmiede in Berlin, ausgeführt.

Verantwortlich für die Redaktion: Dr. ADOLF ROSENBERG, Berlin. — Verlag von ERNST WASMUTH, Berlin W., Markgrafenstr. 35.
Gedruckt bei JULIUS SITTENFELD, Berlin W. — Clichés von CARL SCHÜTTE, Berlin C.





Kunstanst von Ernst Wasmuth, Berlin

DIE
SOZIALEN GRUNDLAGEN DER STADTBAUKUNST.

Von HANS SCHMIDKUNZ.

Es bedarf für ein auf der Höhe unserer Zeit stehendes ästhetisches Urteil wohl nicht mehr eines Beweises dafür, dass die Kunst an den verschiedenen ausserkünstlerischen Verhältnissen, mit denen sie verwachsen ist, nicht nur Hemmungen, sondern auch Förderungen findet, und dass insbesondere manche nichtkünstlerische Interessen mit künstlerischen Hand in Hand gehen. Es war in der Zeit unseres jüngsten Aufschwungs der „angewandten" Künste sogar nicht schwer, zu zeigen, dass die Hygiene in gewissen Verhältnissen geradezu stilbildend wirken kann. Wie weit all das Gesagte für die moderne Stadtbaukunst zutrifft, soll hier mit spezieller Rücksicht auf die Berliner Verhältnisse dargelegt werden.

In der Praxis des Städtebaus bekommen die ästhetischen Tendenzen zunächst mit zwei Mächten zu thun: erstens mit dem Nutzen oder sagen wir gleich der Gewinnsucht des Bauherrn, und zweitens mit den behördlichen Bestimmungen über das Bauen. Diese letzteren sind nun vor allem als Gegengewicht gegen die erstgenannte Macht angelegt: sie suchen einer Ausbeutung der Gesundheit der Bewohner, wie sie durch den Profit des Bauherrn geschieht, zu wehren. Sie könnten noch mehr thun: sie könnten auch der Verletzung unserer künstlerischen Bedürfnisse durch das Baugeschäft, so viel an ihnen liegt, wehren und könnten zugleich positiv kunstfördernd wirken; sie thun aber beides meistens nicht, ja sie bleiben zum Teil noch hinter jener Aufgabe zurück, thun jedoch unseres Erachtens zum anderen Teil darin hinwider etwas zu viel, abermals zum Schaden künstlerischer Ansprüche. Wenigstens gilt das Gesagte von den für Berlin in Betracht kommenden Bestimmungen.

Es kann hier keine erschöpfende Uebersicht über diese gegeben werden, so sehr auch eine Gesamtbehandlung der rechtlichen und sozialpolitischen Seite der Stadtbau-, insonderheit Stadterweiterungsfragen ein dringendes Bedürfnis ist und auch schon längst als solches bezeichnet wurde, und so sehr auch die bisherige Stadtbaulitteratur grossenteils nicht eine ästhetische und technische, sondern eine juristische und sozialpolitische ist. Nur kurz folgende Andeutungen. Preussen steht an Ausbildung seiner darauf bezüglichen Bestimmungen hinter anderen Ländern zurück. Zunächst kommt hier sein Gesetz vom 2. Juli 1875 in Betracht: es erteilt den Gemeinden die entsprechenden Rechte über Bebauungspläne, zumal über Strassenanlagen und über Baufluchtlinien. Gleich hier sei bemerkt, dass von den wichtigsten Elementen eines in künstlerischer und nichtkünstlerischer Hinsicht rationellen Städtebaus das der strengen Unterscheidung zwischen Strassenflucht und Bauflucht, die z. B. in der neuen Wiener Bauordnung gilt, den für uns maassgebenden Mächten noch lange nicht „in Fleisch und Blut übergegangen" ist. Ein jenes Gesetz nach bewährten in- und ausländischen Mustern weiterbildender, insbesondere die Stadterweiterungen erleichternder Gesetzentwurf wurde im Jahre 1892 vom Oberbürgermeister von Frankfurt am Main, Adickes, im preussischen Herrenhaus eingebracht; dort führte die Debatte darüber zu seiner Annahme (19. April 1893), das Abgeordnetenhaus jedoch begrub den Entwurf in einer Kommission, in der er heute noch ruht. Die Vertheidiger des Antrages, Liberale, sahen wohl in ihren politischen Gegnern die Schuldigen. An ihn wieder mal zu erinnern ist für uns hier eine freudig erfüllte Pflicht.

So ist man in Preussen für diese Dinge hauptsächlich immer noch, abgesehen vom allgemeinen Civilrecht, auf gemeindliche und ortspolizeiliche Verordnungen angewiesen. Für den Stadtkreis Berlin gilt jetzt die Baupolizeiordnung von 1897. Bei dem engen Verhältnis dieses Stadtkreises zu seiner nächsten Umgebung kommen ausserdem noch in Betracht die entsprechende Ordnung für die Stadt Charlottenburg und für die meisten Vororte Berlins vom 22. August 1898 und dann für die ausserhalb der Ring-

bahn liegenden Teile dieser die frühere Ordnung vom 22. Januar 1894. Diese drei Ordnungen sind einander in der Hauptsache ähnlicher, als es angesichts einzelner Verschiedenheiten scheint. Das Verschiedene zwischen ihnen, aber zum Teil auch innerhalb einer jeden selber, besteht begreiflicher Weise zumeist darin, dass im Allgemeinen, je weiter hinaus, ein desto mässigeres Bauen gefordert wird. So werden nach aussen hin die Bestimmungen gegen ein möglichstes Ausnutzen des gegebenen Raumes für Mieterträgnisse strenger: es wird zum Teil eine geringere Anzahl von Stockwerken übereinander, eine im Verhältnis zum bebauten Raum grössere unbebaute Fläche und dergleichen mehr gefordert. Das heisst also: dort, wo ohnehin die hygienischen Bedingungen günstiger sind, in den mehr ländlichen Aussengegenden, wo also nötigenfalls eine härtere Belastung der Gesundheit der Bewohner eher ertragen werden könnte, wird für sie mehr gesorgt als im Innern, wo die hygienischen Bedingungen von vorn herein ungünstiger sind und also ein stärkeres Eintreten für unsere Gesundheit gegen den Utilitarismus erforderlich wäre. Begreiflich, wie gesagt, ist diese Verschiedenheit immerhin: denn einerseits ringen im Innern der Stadt das Arbeitsleben und die Raumenge dem hygienischen Vorteil thatsächlich mehr ab als im Aussenland, und andererseits will man sich nicht die thatsächlich auch erfolgreiche Aussicht entgehen lassen, hier eine sozusagen ländlichere und dadurch sowohl hygienischere als auch — im „Villenstil" — ästhetischere Bauweise hervorzurufen, die dort eben allzuschwer, d. h. nur mit allzu viel Kosten zu erreichen wäre. Grundsätzlich aber, wenngleich mit Nachgiebigkeit gegen andere Rücksichten, darf wohl der Freund einer rationellen Stadtbaukunst bei seiner Forderung bleiben, es vielmehr umgekehrt zu halten, also im Innern strenger und im Aeusseren milder vorzugehen. Es wird dies wohl auch unvermeidlich sein, wenn man den „Zug nach aussen," einen der beachtenswertesten Faktoren unserer Zeit, erfolgreich fördern will.

Was nun das Gemeinsame dieser drei Baupolizeiordnungen und innerhalb dessen das für uns Wichtige betrifft, so handelt es sich unseres Erachtens ganz besonders um die Bestimmungen über die Fronthöhe der Gebäude. Der Grundzug dieser Bestimmungen ist der, dass die Fronthöhe, wenn über 12 m, nicht grösser sein darf als die Strassenbreite, von Bauflucht zu Bauflucht (22. August 1898 leider: von Strassenflucht zu Strassenflucht) gerechnet, und dass sie auch einen gewissen absoluten Betrag nicht überschreiten darf; diesen Betrag setzt die Berliner Ordnung auf 22 m fest, die für Charlottenburg und die Vororte von 1898 auf ebensoviel, die der Vororte von 1894 in „regulierten" Verhältnissen auf 18 m, in nichtregulierten Verhältnissen auf 15 m. Ausnahmen für einseitig bebaute Strassen, für Eckbauten und dergleichen mehr und dann für öffentliche Gebäude ändern an der Sache im wesentlichen nichts. Den Hauptgrund für diese Bestimmungen dürften die Lehren der Hygiene über die Besonnung („Insolation") der Strassen bilden; allerdings würden diese Lehren in strenger Anwendung wenigstens für unsere nördlicheren Gegenden noch weit grössere Strassenbreiten ergeben, als ohnedies schon üblich sind.

Nun besteht der für unsere Betrachtungen wichtigste Effekt jener baupolizeilichen Bestimmung darin: der Bauherrenprofit drängt dazu, die Strassenbreite so weit zu dehnen, dass sie und mit ihr die ihr angeglichene Fronthöhe den zulässigen Höchstbetrag erreicht. Also bekommen wir typische Bauprofitstrassen mit einer Breite von 22 m (oder wie viel es eben sind); engere Strassen würden ja den Bebauungsraum entsprechend weniger ausnützen lassen.

Hier haben wir also das Hauptkreuz der Stadtbaufragen: die schematisch breiten Strassen. Die Moderne in der Stadtbaukunst will keineswegs in den entgegengesetzten Fehler verfallen und eine schematische Strassenenge zum Grundsatz machen; wohl aber protestiert sie gegen den orthodoxen Glauben an breite Strassen. Das ist allerdings der Punkt, für den sie die Zustimmung der Nächstbeteiligten und des Publikums noch immer am schwersten findet. Fast allgemein ist man überzeugt, dass die breitere Strasse sowohl schöner sei als die enge, als auch, dass sie den gegenwärtigen Anforderungen des Verkehrs, der Gesundheit und vielleicht auch einer Art demokratischer Sozialethik besser oder einzig entspreche. Diese Ueberzeugung zu brechen, ist eine der schwierigsten, aber auch dringendsten Aufgaben der Sadtbau-Moderne. Lassen wir den Punkt des vorläufig aussichtslosesten Streites, d. i. die ästhetische Seite der Sache, einschliesslich des widrigen Eindrucks der quadratischen Strassenquerschnitte, diesmal ganz beiseite; sehen wir auch von dem allen Kennern

bekannten hygienischen Schaden ab, der schliesslich in jedem Quadratmeter Strassenfläche steckt und mit jedem solchen Quadratmeter den hygienischen Nutzen der Strassenfläche mehr und mehr zu überwiegen droht: so bleibt uns noch die sozusagen sozialpolitische Seite der Sache zu betrachten übrig.

Bereits haben wir gesehen, dass unter den gegebenen Bauprofit- und Bauordnungs-Verhältnissen die breitere Strasse ein grösseres Ausnutzen des Bebauungsraumes ermöglicht und erzeugt. Nun noch mehr: auf je grössere Teile des Bodens die Grundbesitzer zu Gunsten der Strassenfläche verzichten müssen, desto mehr werden sie sich an dem zu bebauenden Raum, zunächst durch Verteuerung, schadlos halten. Weiterhin aber wird dann nicht nur möglichst hoch gebaut — was hygienisch und sozialpolitisch noch nicht das schlimmste wäre —, sondern es wird auch sonst der Bebauungsraum möglichst ausgenutzt, soweit es nur gegenüber dem, was sich die Mieter gefallen lassen können, und dem, was jene Bauordnungen bezüglich Hinterhaus u. s. w. in einer verhältnismässig milden Weise erlauben, möglich ist. Vergebens haben die Fachmänner in ihren Versammlungen und Veröffentlichungen das Ideal des „weiträumigen" Bebauens aufgestellt; gegenüber diesen Verhältnissen bleibt das Ideal Ideal.

Ausserdem aber werden sich die Bauprofitler sehr hüten, gleich hinter der einen Strasse mit der indirekt aufgezwungenen Breite eine zweite ebensolche anzulegen. Vielmehr darf und muss, was durch Strassenbreite verloren wurde, durch Baublocktiefe wieder hereingebracht werden. Und hier sitzt ein oder der Hauptgrund für das Bestehen jener vielbeklagten Welt, jenes „sozialen" Schrecknisses: des „Hinterhauses". Man kann nicht nur sagen: vorne Putz und hinten Schmutz, sondern auch: vorne weit und hinten eng. Wer da durch solche Strassen geht und sich von ihrer Breite imponieren lässt, weiss nicht, wie teuer dies bezahlt wird. Aber nicht nur das einzelne Haus wird so durch die Strasse zu einer absoluten Grösse, der unmittelbar kein Paragraph droht, und zu einer relativen Enge gezwungen, sondern auch dem Baublock, den ebenfalls in der Hauptsache kein Paragraph beschränkt, geht es desgleichen. So weit hinter der einen Strasse als nur möglich läuft die nächste ihr parallele Strasse, und so weit als nur möglich wird vorne die Häuserflucht fortgesetzt und das Einmünden einer Querstrasse erspart. Natürlich verlangen die Bauordnungen ein Mindestmaass von freien Höfen und von Anpassung der Hinterhaushöhe an die Hoffläche; aber gerade hier werden dieser Anpassung verhältnismässige Freiheiten gestattet, obschon die Einsenkung der Baublockhöhen nach innen mehrfach zu empfehlen wäre und auch bereits empfohlen worden ist. Noch mehr: stossen die Höfe zweier Nachbarhäuser zusammen, „Hofgemeinschaft", so wird jene Anpassung durch ein teilweises Zusammenrechnen der beiden Hofflächen noch bequemer gemacht. Also geradezu eine Prämie auf Baublockweite und Hinterhausenge!

Nun aber noch ein mit all dem zusammenhängender Uebelstand. Zu den Hauptforderungen der Moderne, des „Secessionismus" im Städtebau gehört die einer verschiedenen Behandlung der verschiedenen Teile der Stadt, und zwar nicht nur der weiter innen und der weiter aussen gelegenen Kreise oder Kreisringe („Zonen"), deren schematische Unterscheidung hinwider ein Fluch werden kann, sondern auch der unabhängig von der Centrumsentfernung verschiedenen Arten von Partieen der Stadt. Insbesondere wird eine Abstufung der Strassengrösse nach ihrer weiter oder weniger weit greifenden Bedeutung verlangt. Es m ü s s e n nicht gerade d r e i Typen von Strassen zustande kommen, allein zunächst ergeben sich doch folgende drei aus der Natur der Sache am einfachsten: die Hauptverkehrsadern, die Verkehrsstrassen und die Neben- oder Wohnstrassen. Ein Berliner Architekt und Vorkämpfer der Stadtbaukunst, Theodor Goecke, war es, der diese Forderung ganz besonders aufgestellt und mehrfach verteidigt hat; seine jüngste Schöpfung, der Bebauungsplan von Eisenach, ist eine interessante Probe aufs Exempel für die Stadtbaumoderne und hat, obwohl gerade dort besondere Hemmungen walteten, auch gezeigt, wie im gegebenen Falle jene Abstufung der Strassengrössen durchgeführt werden kann. Die Bauordnungen für Berlin und Umgegend wissen davon so gut wie nichts und lassen beispielsweise die Pestalozzistrasse in Charlottenburg so breit sein, wie es für irgend eine Hauptader der inneren Stadt angezeigt wäre. Der neue Bebauungsplan für den Westen Schönebergs von Friedrich Gerlach unterscheidet wenigstens Strassenarten, wenn er auch sonst nicht eben sehr modern gehalten ist.

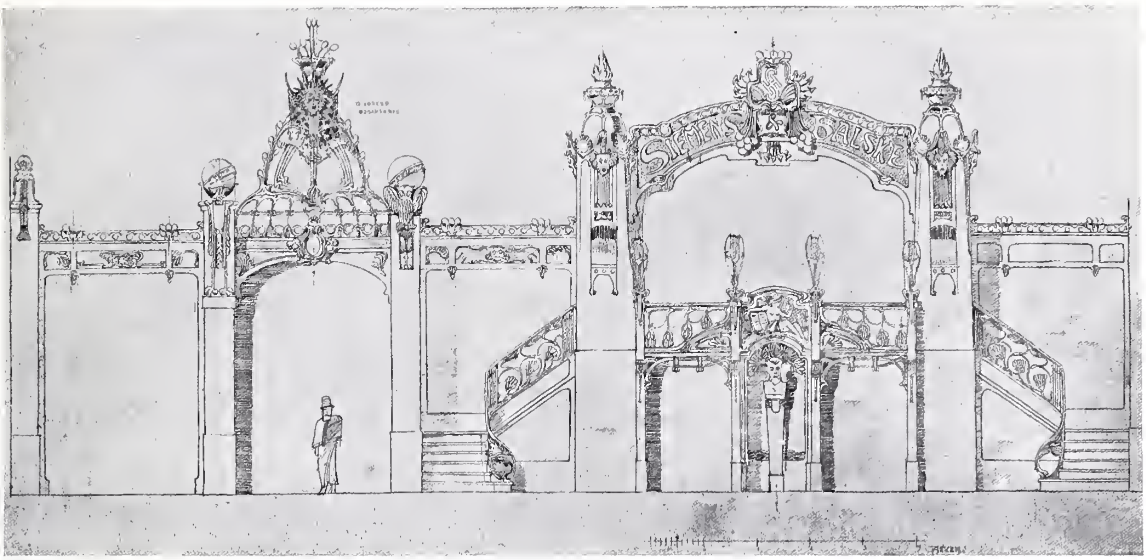
Kehren wir nun die Sache um und gehen von der Eventualität aus, dass durch irgend welche Mächte für eine Herstellung schmälerer Strassen an den richtigen Stellen gesorgt wird, so ist dadurch auch schon die Tendenz nach kleineren Baublöcken und nach geringerer Ausnützung des Bebauungsraumes erzeugt, obschon auch diese Tendenz dem Profitstreben nur eben erfolgreich entgegenwirken, nicht aber schon den Garaus machen kann. Allein noch mehr. Die Herstellung verschiedener Arten von Strassen bricht die unsägliche Langeweile und Ungemütlichkeit unserer in allen neueren Gegenden so stereotyp ähnlichen Strassen; sie bildet die einen Strassen möglichst zu der einen Bedeutung der Hauptadern aus, mit all dem Leben und Treiben von solchen, die anderen zu der Bedeutung lokaler Verkehrsstrassen mit dem ganzen mittleren Charakter von solchen und die dritten endlich zu der Bedeutung intimeren Strassenlebens, ungestört durch die Funktionen jener beiden Arten. Die erste der drei Arten wird schliesslich je nach Gelegenheit zu einer weiteren Ausbildung der „Avenue"-Form führen, die dritte zu einer Ergänzung des Wohnungslebens.

Ziehen wir nun, unter Verzicht auf die vielen noch einer Fortsetzung unserer Arbeit würdigen weiteren Punkte, unsere Ergebnisse! Solange der Stadtbauprofit waltet, und solange der Kampf, den die Bauordnungen gegen ihn führen, nicht mehr erringt, als was wir hier kennen gelernt, so lange werden freilich die ästhetischen Wünsche der Stadtbaukunst nichts Wesentliches erreichen. Sobald aber irgend welche stärkeren Mächte kommen und mit jener Profitsucht in feinerer Weise fertig zu werden verstehen, wird für Verkehr, Hygiene und soziales Wohl in einer Weise gesorgt werden können, dass mit und in dieser Fürsorge auch der künstlerische Geschmack befriedigt werden kann. Fällt der Zwang, die Strassenbreite von der zulässigen Fronthöhe abhängig zu machen, so kann die Stadtbaukunst an den geeigneten Stellen zu einem freundlicheren Schmalbau der Strassen zurückkehren; fällt der Zwang der typischen Gleichmässigkeit, so kann sie sich in individualisierten Strassenbildern ergehen; fällt der Zwang der Baublockhöhlen, so findet sie um so mehr Gelegenheit, schön und nicht bloss zellen- und kasernenartig zu bauen. Sie wird dies alles nicht bloss können, sondern wird sich dazu sogar einigermaassen gezwungen sehen.

Vor allem wird das Publikum erkennen, dass auch ohne die Breite und Schematik unserer Strassen gut zu leben ist, wird die Einwände gegen die Forderungen eines modernen Städtebaus fallen lassen und selber mit ästhetischen Forderungen kommen. Es wird sich an specifisch verschiedene Vorbilder gewöhnen und sie immer wieder nachgebildet wünschen. Und gehen wir weiter, erhoffen wir eine Zeit, in der die heute übliche Ineinander- statt Auseinanderführung des Verkehrs als das Unpraktischeste und Unhygienischeste erkannt sein wird und statt verkehrsreicher Strassenkreuzungen (man denke an die der Leipziger- mit der Jerusalemerstrasse) die gegeneinander verschobenen Strassenmündungen, statt Sternplätze wieder geschlossenere Plätze üblich sein werden: dann wird eben dadurch auch die augenquälende Zerissenheit unserer Strassenbilder und Plätzebilder einer künstlerischen Geschlossenheit solcher Räume weichen.

In diesem Sinne wünschen wir auch unserem Berlin und seinen Vororten eine Weiterbildung ihrer Baupolizeiordnungen und unserem Preussen ein entsprechendes Bebauungsgesetz, soweit man sich nicht vielmehr der Hoffnung hingiebt, dass all das ganz unabhängig von behördlichen Bestimmungen auch oder besser durch eine intellektuelle, ethische und ästhetische Erziehung des bauenden, wohnenden und verkehrenden Publikums geschehen kann. Nicht vergessen sei aber das, was unsere Bauordnungen an Verdiensten für eine freundlichere Bauweise in den Aussengegenden leisten, speziell die Angaben der Vororte-Bauordnung von 1894 für die „landhausmässige Bebauung" in vorbehaltenen Bezirken — kurz also der behördliche Beitrag zur Ausbildung des „Villenstils."

Abbildung 126.



Weltausstellung in Paris 1900. Elektrizitäts-Pavillon von SIEMENS & HALSKE in Berlin. KARL HOFFACKER, Architekt in Berlin. Gesamtausführung von BOSWAU & KNAUER (Inhaber HERM. KNAUER) in Berlin.

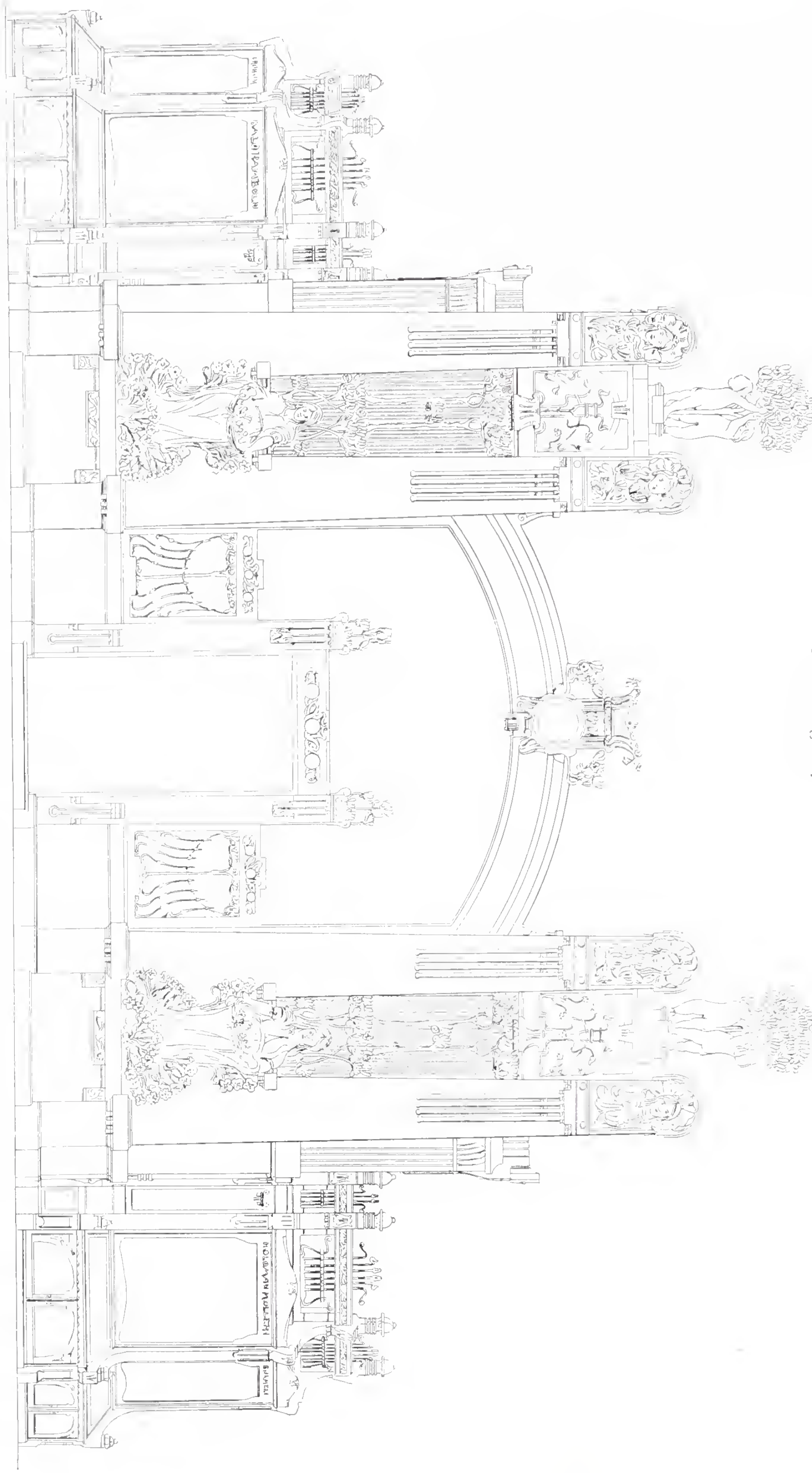
BERLINER ARCHITEKTUR UND KUNSTGEWERBE
AUF DER WELTAUSSTELLUNG IN PARIS 1900.

IV.

Die Berliner Architektur hat auch, neben ihrer schon kurz erwähnten Sammelausstellung, die erwünschte Gelegenheit gehabt, sich in Paris praktisch bethätigen zu können. Das Hauptdenkmal ihres Schaffens, das Deutsche Haus, ist von uns bereits näher gewürdigt worden. Wie es mit Ernst und Würde die eine Richtung in der Berliner Architektur, die historische, vertritt, so wird die andere, die in nicht minder ernstem Ringen nach neuen, den Geist unserer Zeit widerspiegelnden Ausdrucksformen sucht, ebenso würdig durch zwei von KARL HOFFACKER entworfene Pavillons für Spezialausstellungen veranschaulicht, die wir nach den Aufrissskizzen wiedergeben. Beide sind in Holzkonstruktion mit feuersicherem Drahtputz von der Berliner Firma BOSWAU und KNAUER (Inhaber HERMANN KNAUER) ausgeführt worden, die sich auf den Baustellen eigene Ateliers eingerichtet hatte, aus denen auch die Bildhauerarbeiten hervorgegangen sind. Der eine Pavillon, der Elektricitätspavillon (Abb. 126), ist mit einem Aufwand von 70000 M. für die Firma Siemens und Halske erbaut worden. Hervorragende Berliner Kunstgewerbetreibende haben an der Ausstattung des Aeusseren und Innern mitgearbeitet. Die Kunstschlosserarbeiten haben PAUL MARCUS und METHLING & GLEICHAUF, die Kunstverglasungen SPINN & Co. und die Malerarbeiten M. J. BODENSTEIN ausgeführt. Nur die Tischlerarbeiten sind von einer auswärtigen Firma, Hoftischlermeister NAUMANN in Cöthen, geliefert worden.

Den zweiten Pavillon (Abb. 127) haben neun Aussteller, die die deutsche Parfümerie-Branche vertreten, errichten lassen. Hier ist das Hauptgewicht auf wirkungsvolle, ins Auge fallende Repräsentation gelegt

Abbildung 127.



Weltausstellung in Paris 1900. Parfümerie-Pavillon.

KARL HOFFACKER, Architekt in Berlin. Gesamtausführung von BOSWAU & KNAUER (Inhaber HERM. KNAUER) in Berlin.

Abbildung 128.

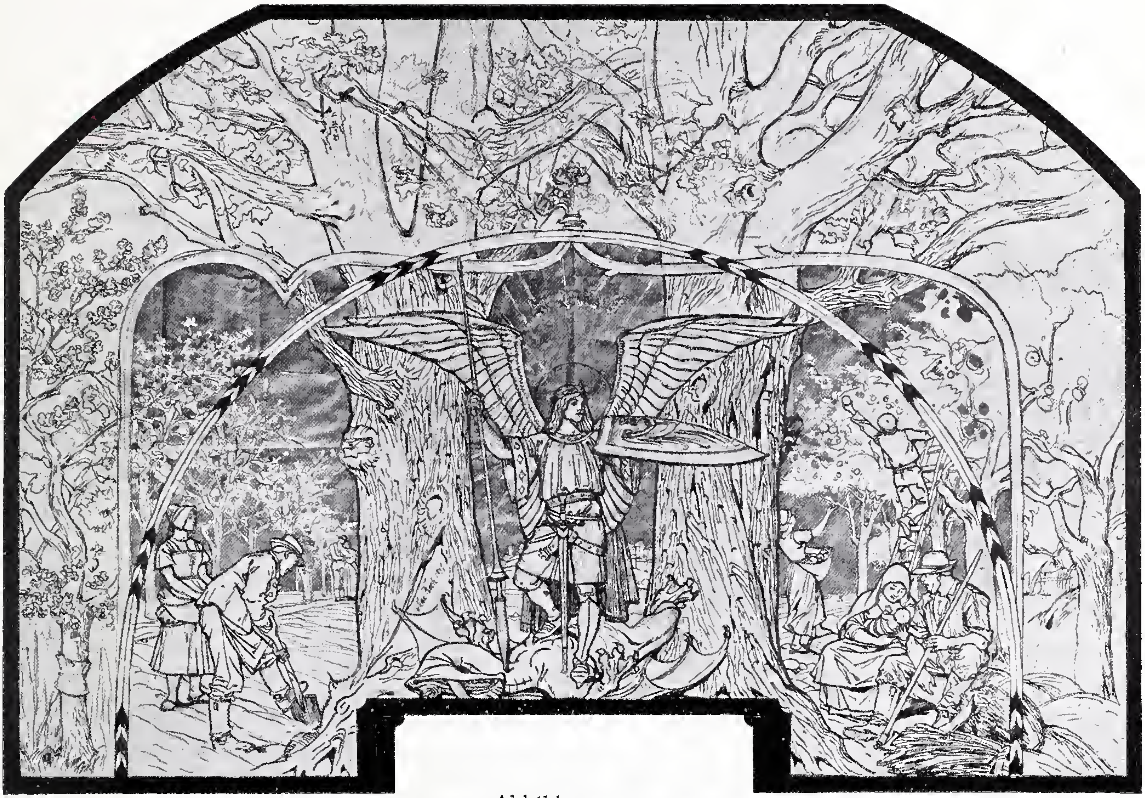


Abbildung 129.

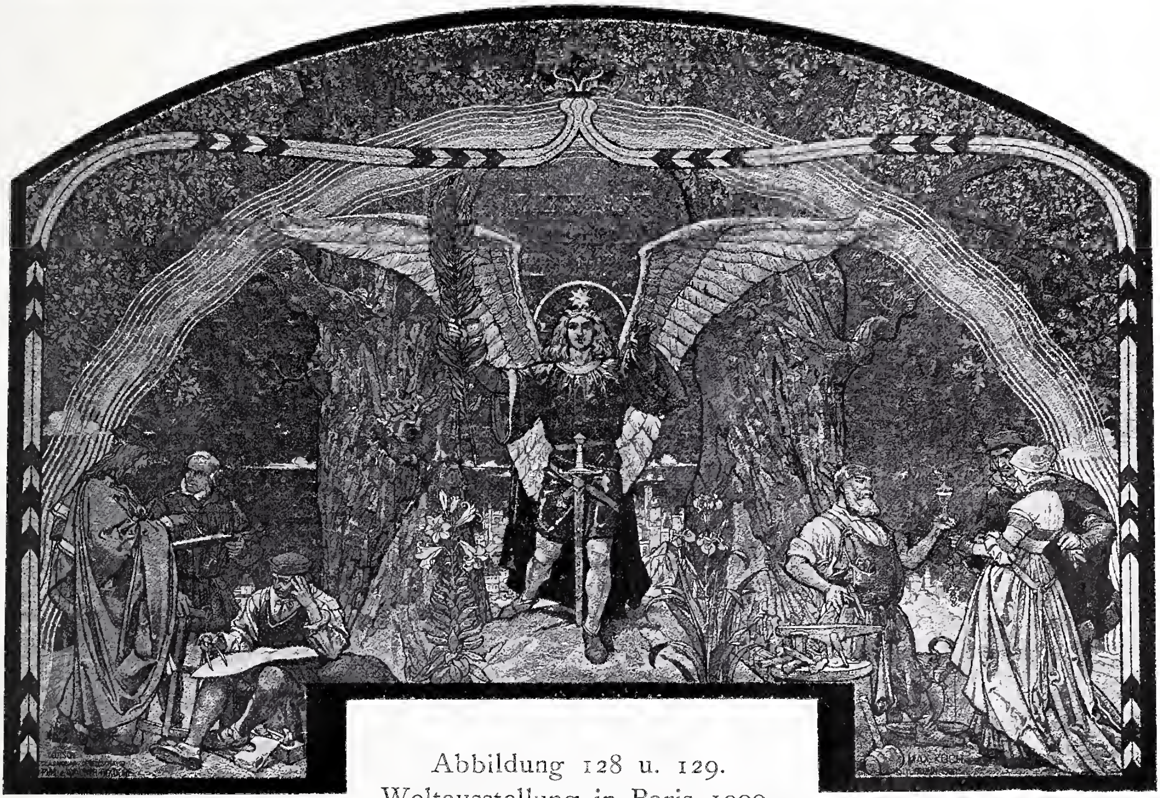


Abbildung 128 u. 129.
Weltausstellung in Paris 1900.
Gemälde für die Hauptwand der kunstgewerblichen Abteilung.
Abbildung 128 Erster Entwurf. Abbildung 129 Aufnahme nach der Ausführung.
Cartons von MAX KOCH, Maler in Potsdam. In Glasmosaik ausgeführt von der Deutschen Glasmosaik-Gesellschaft (PUHL & WAGNER) in Berlin-Rixdorf.

und darum das Aeussere wie das Innere reich mit Bildhauerarbeiten ausgestattet worden, deren grösserer Teil nebst den üppigen Blumenornamenten freihändig angetragen worden ist. Der Bau des Pavillons, der nur 14 Tage gedauert hat, hat 50000 M. erfordert.

Auch das Reichstagsgebäude ist auf der Pariser Weltausstellung vertreten und zwar durch ein Werk der Berliner Schmiedekunst, die sich überhaupt mit auserlesenen Arbeiten beteiligt hat, von denen wir eine schon im vorigen Hefte unsern Lesern vorgeführt haben (s. Abb. 122—124). Vom Reichshause ist das in Eisen gegeschmiedete und getriebene, zu den Sprechzimmern der Abgeordneten führende Gitterthor an der Südseite, das PAUL MARCUS nach dem Entwurfe WALLOT's ausgeführt hat (Abb. 167), nach Paris geschickt worden.

Abbildung 130.



Studien. Von MAX KOCH, Maler in Potsdam.

Die deutsche kunstgewerbliche Abteilung hat einen bedeutsamen Schmuck durch ein an der Hauptwand angebrachtes, von der Deutschen Glasmosaikgesellschaft PUHL & WAGNER in Rixdorf ausgeführtes Gemälde erhalten, dessen Entwurf und

Karton Professor MAX KOCH in Potsdam geschaffen hat. Unsere Abbildung 129 giebt das sich in leuchtenden Farben von goldenem Grunde abhebende Mosaik wieder, das, 9 Meter in der Breite und $6^1/_2$ Meter in der Höhe messend, zu den grössten gehört, die bis jetzt in Deutschland ausgeführt worden sind. Nach der Idee des Künstlers soll es die Entwicklung des deutschen Kunstgewerbes unter dem Schutze des einigen Deutschlands darstellen, das durch den Erzengel Michael mit der Friedenspalme versinnlicht wird. Zwei mächtige Eichen zu beiden Seiten des Erzengels breiten ihre Aeste über zwei Gruppen aus, von denen die eine Baukunst und Bauhandwerk, die andere das Kunstgewerbe im Verkehr mit den Käufern darstellt. Auch der Regenbogen, der sich über den drei Bildern spannt, soll ein Symbol des Friedens sein, unter dessen Schutz Kunst und Kunstgewerbe blühen. In einem früheren, in manchem Betracht interessanteren Entwurf (Abb. 128) hatte der Künstler den Gedanken, die Segnungen des Friedens in den alten Symbolen der Arbeit und der Ernte zu schildern, allge-

Abbildung 131.



Studienkopf in Oel. Von MAX KOCH, Maler in Potsdam.

Abbildung 132.



Weiblicher Akt. Von MAX KOCH, Maler in Potsdam.

Abbildung 133.



Aktstudien. Von MAX KOCH, Maler in Potsdam.

meiner gefasst und den Erzengel, der den Frieden schirmt, als „deutschen Michel" etwas wehrhafter und entschlossener dargestellt. Aber mit Rücksicht auf den besonderen Zweck wurde von den Auftraggebern eine engere Beziehung zum Kunstgewerbe verlangt, die in dem ausgeführten Gemälde auch zum Ausdruck gekommen ist. In zwei kleineren, ebenfalls in Glasmosaik ausgeführten Seitenfeldern hat Max Koch als weitere Vertreter des Kunstgewerbes einen Buchbinder und eine Stickerin dargestellt. — Damit ist seine Thätigkeit für Paris noch nicht erschöpft. Das Treppenhaus der kunstgewerblichen Abteilung hat er mit zwei Bildern aus der deutschen Sage: Ritter Olaf und die Elfen und der Fischer und die Nixe geschmückt, und für die Kojen, die die Möbel aus den Kaiserlichen Schlössern aufgenommen haben, hat er sechs Panneaux ornamentalen Charakters gemalt (vgl. die Abteilung Malerei).

ZU UNSEREN BILDERN.

MALEREI.

Der Schöpfer des grossen, in Glasmosaik ausgeführten Gemäldes in der deutschen kunstgewerblichen Abteilung in Paris, MAX KOCH, kann, obwohl er erst im 41. Lebensjahre steht, bereits auf eine weit ausgedehnte Thätigkeit auf dem Gebiete der dekorativen Malerei zurückblicken. In Berlin enthalten zahlreiche Bierpaläste, Kaffeehäuser, Theater und Festsäle in Privathäusern Werke seiner Hand, die ebensosehr für den Reichtum seiner Erfindungskraft und den leichten Schwung seiner Phantasie, wie

für die gediegene Sorgfalt seiner Ausführung sprechen. Dabei ist er auf allen Gebieten der Malerei heimisch, wovon er in seinen Malereien für das Vereinshaus der Berliner Künstler besonders glänzende Proben abgelegt hat. Die Decke des Treppenhauses hat er mit sechs Darstellungen aus der nordischen Sage geschmückt, über der Bühne im Festsaal hat er den heiligen Georg im Kampfe mit dem Drachen dargestellt und an der Wand gegenüber den nordischen Sonnengott Baldur, der den Menschen mit dem Licht und der Wärme auch Dichtung und Kunst bringt. In der Erinnerung leben noch die imposanten Panoramen, die er für den Ausstellungspark gemalt und in denen er eine gründliche Kenntnis der antiken wie der modernen Architektur entfaltet hat: die alte Königsstadt Pergamon in ihrer ursprünglichen Pracht, der Brand von Rom unter Nero und die Einfahrt Kaiser Wilhelm II. in Konstantinopel. Ausserdem hat Koch an der Ausschmückung mehrerer Monumentalbauten Anteil gehabt: an der Buchhändlerbörse in Leipzig, wo er mehrere Deckenbilder ausgeführt hat, am dortigen Reichsgerichtsgebäude und am Reichstagsgebäude in Berlin, wo der Fries im Lesesaal von ihm herrührt. Endlich hat er im alten Rathause zu Lübeck das Treppenhaus und den Sitzungssaal mit einem Cyklus von Gemälden aus der Geschichte der Stadt vom 13. bis zum 15. Jahrhundert geschmückt, und für die Stadttheater in Halle a. S. und Bromberg hat er die Vorhänge gemalt.

Max Koch ist ein Berliner Kind. Als zweiter Sohn des bekannten, noch jetzt in fast jugendlicher Frische thätigen Malers und Illustrators Karl Koch am 24. November 1859 geboren, hat er seine ersten Kunststudien bei einem Stubenmaler gemacht, bei dem er ein Jahr in der Lehre war, und sie dann in der Lehranstalt des Kunstgewerbemuseums fortgesetzt, wo Ewald, J. Schaller und M. Meurer seine Lehrer waren. Seine Begabung für die dekorative Malerei wurde schon so frühzeitig offenbar, dass er bereits 1877 ein Staatsstipendium zu einem Studienaufenthalt in Italien erhielt und im nächsten Jahre in Frankfurt a. M. unter Thiersch an der Dekoration des neuen Opernhauses thätig sein konnte. Nachdem er seiner Militärpflicht genügt, ging er 1882 nach Paris, und als er 1883 seine dort gemachten Studien in Berlin ausstellte, erzielte er damit einen so grossen Erfolg, dass er als Nachfolger Meurers am Kunstgewerbemuseum angestellt wurde. Zwölf Jahre lang hat er diese Lehrthätigkeit geübt, ohne dass sein eigenes Schaffen darunter litt, und in dieser Zeit hat er zahlreiche Schüler für die dekorative Malerei herangebildet.

Abbildung 134.



Studie. Von MAX KOCH, Maler in Potsdam.

Abbildung 135.

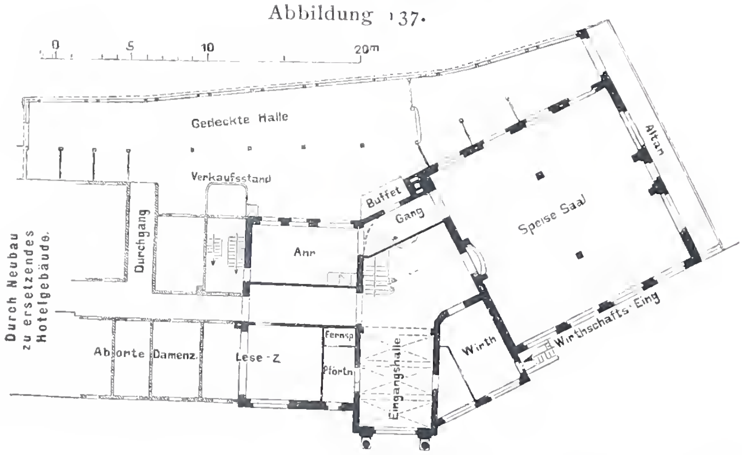


Blick auf den Weissen Hirsch und das Schloss in Schwarzburg i. Th.

Abbildung 136.



Abbildung 137.



Grundrisse zu Abbildung 135, 138, 140—142. ALFRED BRESLAUER, Architekt in Berlin.

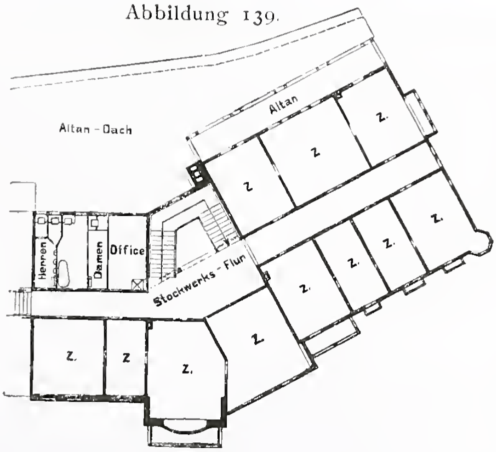
Abbildung 138.



Der Weisse Hirsch in Schwarzburg i. Th. Haupteingang. ALFRED BRESLAUER, Architekt in Berlin.

Mit den erwähnten dekorativen Malereien ist der Umfang seiner Thätigkeit noch nicht erschöpft. Er hat in früheren Jahren auch lithographiert, radiert, Illustrationen gezeichnet und Vorlagen für den Buntdruck gemacht und sich gelegentlich auch in Entwürfen für Möbel und für Musikinstrumente bewährt.

Abbildung 139.



Grundriss zu Abbildungen 135, 138, 140—142.
ALFRED BRESLAUER, Architekt in Berlin.

Das höchste Ziel seines künstlerischen Strebens ist aber stets die Darstellung des schönen nackten Menschen im dekorativ-architektonischen Sinne geblieben.

Auf wie ernsthaften und gründlichen Vorarbeiten seine dekorativen Malereien beruhen, zeigt die Fülle seiner Einzelstudien, die sich wesentlich auch



Abbildung 140.



Abbildung 141.

Der Weisse Hirsch in Schwarzburg i. Th. Abbildung 140 Eingangshalle. Abbildung 141 Speisesaal.
ALFRED BRESLAUER, Architekt in Berlin.

Abbildung 142.



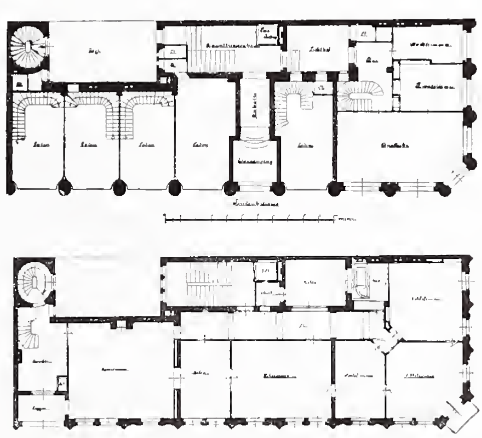
Der Weisse Hirsch in Schwarzburg i. Th. Hinterer Teil der Eingangshalle.
ALFRED BRESLAUER, Architekt in Berlin.

mit dem nackten menschlischen Körper in den schwierigsten Stellungen und Bewegungen beschäftigen. Aus ihnen haben wir einige ausgewählt, die zugleich eine Anschauung von der Vielseitigkeit seines auf alle Gebiete der Malerei erprobten Könnens gewähren (Abb. 130–134).

ARCHITEKTUR.

Während des Herbstes und Winters von 1898 auf 1899 ist das altberühmte Gasthaus zum „Weissen Hirsch" in Schwarzburg in Thüringen, „der Perle des Schwarzathals", einem Neubau unterworfen worden, dem der Besitzer einen Plan des Regierungsbaumeisters ALFRED BRESLAUER in Berlin zu Grunde gelegt hat. Mit Rücksicht auf den Geschäftsbetrieb konnte in der genannten Zeit erst die eine grössere Hälfte des Neubaues hergestellt werden, die auf dem Grundriss (Abb. 136) an der schwarzen Darstellung der Umfassungsmauern und Zwischenwände kenntlich ist. Die übrigen schraffirten Teile, die den alten Bau darstellen, werden erst Ende dieses Jahres, wenn sich der Fremdenstrom verlaufen hat, einem Neubau weichen. Wie sich dann das stattliche, die hochgelegene Landstrasse und das tief im Grunde liegende, waldumsäumte Wiesenthal beherrschende Gebäude präsentieren wird, er-

Abbildung 143, 144.



Grundrisse zu Abbildung 145.
ALFRED BRESLAUER, Architekt in Berlin.

Abbildung 145.



Neubau der Polnischen Apotheke Friedrichstrasse 153a, Ecke Mittelstrasse.
Erbaut von ALFRED BRESLAUER, Architekt in Berlin.

Abbildung 146.



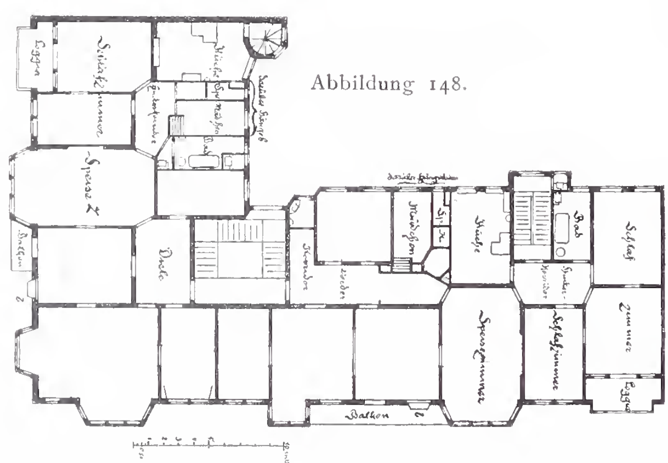
Polnische Apotheke Friedrichstrasse 153a, Ecke Mittelstrasse. Chefzimmer.
ALFRED BRESLAUER, Architekt in Berlin.

Abbildung 147.



Wohnhaus in Charlottenburg, Bleibtreustrasse 14.
Erbaut von FR. AUG. HARTMANN und O. HARNISCH, Architekten in Berlin.

Abbildung 148.



Grundriss zu Abbildung 147. O. HARNISCH, Architekt in Berlin.

Abbildung 149.



Kaufhäusergruppe an der Spandauerstrasse, Ecke Nicolai-Kirchhof.
Erbaut von HOENIGER & SEDELMEIER, Architekten in Berlin.

giebt sich aus unserer perspektivischen Darstellung der Hauptfront (s. die Tafel), die auch die farbige Wirkung erkennen lässt.

Obwohl dem Architekten die Aufgabe gestellt worden war, das Haus im Einklang mit den hochgesteigerten Ansprüchen der modernen Reisenden an Komfort einzurichten und dabei alle Neuerungen der Hoteltechnik zu berücksichtigen, hat er es doch verstanden, die äussere Gestaltung des Hauses so schlicht und den heimischen Baugewohnheiten entsprechend zu halten, dass der ländlich-idyllische Charakter des alten Hauses im wesentlichen gewahrt geblieben ist. Nur das Erdgeschoss und der über dem Hauptportal gelegene Teil des ersten Stockwerkes sind massiv aufgemauert, unter Verwendung von Bruchsteinen für den Sockel und von Sandstein für das Portal, die übrigen Geschosse in ausgemauertem Fachwerk aus ungehobeltem Fichtenholz hergestellt, das einen Carbolineumanstrich erhalten hat. Die für eine malerische Fernwirkung höchst geschickt gruppierten Dächer sind mit graugrünem Schiefer aus den Brüchen im Schwarzathal

Abbildung 150.



Portal an der Kaufhäusergruppe Spandauerstrasse 36—39.
HOENIGER & SEDELMEIER, Architekten in Berlin.

gedeckt. Die massiven Wände sind mit Wasserkalk verputzt und leicht überspritzt, die Flächen des Fachwerks sind mit grobkörnigem Mörtel verputzt. Die ornamentalen Verzierungen an der Front sind in Kalk und Sand frei angetragen.

Für die Gestaltung des Grundrisses des Erdgeschosses war die geforderte Anlage eines möglichst geräumigen, auf etwa 200 Personen berechneten Speisesaales bestimmend, der, etwa 170 Quadratmeter gross, rechts von der Eingangshalle und der sich anschliessenden Diele (Abb. 142) gelegen, die eine Hälfte des Erdgeschosses einnimmt (Abb. 141). Die Ausdehnung des Saales machte eine starke Eisenkonstruktion mit zwei eisernen Pfeilern in der Mitte nöthig, deren Anordnung durch die Aufstellung der Speisetische bedingt war. Bei der Ausstattung des ganz in lichten Tönen gehaltenen, mit angetragenen Stuckornamenten dekorierten Saales ist der Architekt den modernen Anforderungen an grösstmögliche Helligkeit gefolgt. Links von der Eingangshalle sind an der Front noch ein Lesezimmer und ein Damenzimmer angeordnet, die, im Gegensatz zu städtischen Hotelgewohnheiten, in kleinen Dimensionen gehalten sind, weil bei einem Hotel, das nur während des Sommers frequentiert wird, ein Bedürfnis zu geräumigeren Anlagen dieser Art nicht vorliegt. Für den Aufenthalt der Gäste ist die gedeckte Halle an der Rückseite des Gebäudes bestimmt, die bei ungünstigem Wetter an der Front durch Schiebefenster geschlossen werden kann. Von dieser Halle aus geniesst man einen prächtigen Blick über das Wiesenthal und die den Horizont begrenzenden, waldbedeckten Berge.

Die oberen Geschosse enthalten fast ausschliesslich Fremdenzimmer. Die Wirtschaftsräume sind sämtlich in den Keller verlegt worden, der bei der Lage des Gebäudes an einem nach rückwärts steil

abfallenden Bergeshange an dieser Seite zweigeschossig angelegt werden konnte. Das tiefste Geschoss enthält die Flaschenkeller. Die Bauausführung erfolgte fast ausschliesslich durch einheimische Handwerksmeister. Nur die plastischen Antragearbeiten sind vom Bildhauer E. KRETSCHMAR in Berlin, die schmiedeeisernen Arbeiten von E. PULS in Berlin ausgeführt worden. — Die Baukosten betrugen einschliesslich der kostspieligen Herbeischaffung des Baumaterials 17 Mark für das Kubikmeter umbauten Raums. —

Abbildung 151.



Portal an der Kaufhäusergruppe Spandauerstrasse 33—35.
HOENIGER & SEDELMEIER, Architekten in Berlin.

Eine wesentlich andere Aufgabe hatte derselbe Architekt in dem Neubau der Polnischen Apotheke in Berlin zu lösen, der an Stelle eines alten, aus den dreissiger Jahren des vorigen Jahrhunderts stammenden Gebäudes an der Ecke der Friedrich- und Mittelstrasse errichtet worden ist, und zwar in zwei Bauperioden (vom Oktober 1898 bis August 1899 und von da ab bis April 1900), da der Betrieb der Apotheke während des Baues nicht gestört werden durfte. Das Gebäude, das in allen seinen Teilen bis auf das dritte Stockwerk, das die Wohnung des Apothekenbesitzers enthält, Geschäftszwecken dient, stellt sich als ein moderner Pfeilerbau aus Stein, Eisen und Glas dar (Abb. 145). Die Frontpfeiler sind als freistehende, massive Sandsteinpfosten ausgebildet, welche die die Decken tragenden Unterzüge auf besonderen Konsolen aufnehmen. Die raumabschliessenden Glaswände des ersten und zweiten Stockwerks sind frei hinter diesen Pfeilern in leichtem Rahmenwerk entlang geführt. Sämtliche Eisenteile der Front sind mit 2 Millimeter starkem, 86 prozentigem Bronzeblech bekleidet. Eine reichere künstlerische Ausschmückung hat die abgeschrägte Ecke erfahren, die im Erdgeschoss den Eingang zur Apotheke enthält. Ueber diesem ist das Wahrzeichen der schon 1682, im Jahre der Gründung der Dorotheenstadt privilegierten Apotheke, der fliegende Adler mit der aufgehenden Sonne hinter ihm, und in dem darüber befindlichen, von reicher

Barockumrahmung eingefassten Felde das nach dem Modell des Professors L. MANZEL von G. LIND in Bronzeguss ausgeführte Reliefbildniss der Kurfürstin Dorothea angebracht, von der der Stadtteil seinen Namen erhalten hat.

Stosskammer und das Laboratorium befinden, sind Wände, Decken und Fussböden zur Erhöhung der Helligkeit mit weissen Porzellanfliesen belegt. — Die innere Einrichtung des Verkaufsraums wie der Arbeits- und sonstigen Privaträume (Abb. 146) ist

Abbildung 152.



Bei der geringen, nur 10 Meter betragenden Tiefe des Gebäudes mussten die Arbeitsräume der Apotheke im rückwärtigen Teil in drei Stockwerken übereinander, die durch besondere Treppen und Aufzüge mit einander in Verbindung stehen, untergebracht werden. Im Keller, wo sich die

unter Vermeidung auffälligen Prunks in gediegener Einfachheit gehalten. Im Verkaufsraum ist für alle Tischlerarbeiten, die MAX SCHULZ & Co. geliefert haben, dunkelrotes Zedernholz verwendet worden. Die Wohnung im dritten Stock ist mit reich ausgebildeten gewölbten und Holzdecken,

mit einem eingebauten Kamin, mit Paneelen und direkt auf dem Putz ausgeführten Wandmalereien ausgestattet.

* * *

Durch den Abbruch von 28 alten Häusern ist im Herzen von Alt-Berlin, dem heutigen Mittelpunkt des regsten Geschäftsverkehrs, ein von drei Strassen begrenztes Terrain gewonnen worden, das zur Anlage eines nur gewerblichen Zwecken dienenden Komplexes von drei Geschäftshäusern ausgenutzt worden ist. In der kurzen Zeit vom 1. April 1899 bis zum 1. April 1900 sind diese Gebäude, deren Hauptfront der Spandauerstrasse zugekehrt ist, nach den Plänen der Architekten HOENIGER und SEDELMEIER durch das Baugeschäft von LACHMANN & ZAUBER mit einem Aufwand von $1\frac{1}{2}$ Millionen M. aufgeführt worden. Die Fronten, von denen die an der Spandauerstrasse 113 Meter lang ist, sind in Sandstein ausgeführt, und im Einklang mit diesem Material haben sich auch die Architekten erfolgreich bemüht, dem Bau durch die turmförmig ausgebildete, abgeschrägte Ecke, die dem Molkenmarkt zugewendet ist (Abb. 149); durch Dachaufbauten, Balkons und Erker sowie durch eine reiche architektonische und plastische Ausbildung der Portale (Abb. 150 und Abb. 151) ein monumentales Gepräge zu geben. Die Bildhauerarbeiten der Façade hat A. KÄMPFER in Schöneberg ausgeführt, die Schmiede- und Kunstschlosserarbeiten A. M. KRAUSE. Die Bauleitung lag vom Beginn des Abbruchs der alten Häuser bis zur Beendigung des Baues in den Händen des Architekten W. SEMPER. Durch den Bau dieser Geschäftshäuser, deren Front erheblich gegen die der abgebrochenen Häuser zurückgerückt wurde, ist zugleich ein schwer empfundenes Verkehrshindernis, der berüchtigte Engpass der Spandauerstrasse zwischen Rathaus und Molkenmarkt beseitigt worden. —

Für das im Besitze des Kommerzienrats Ravené in Berlin befindliche Rittergut Marquardt am Schlehnitzsee bei Potsdam hat

Abbildung 153.



Balkonausbildung am Wohnhause Fasanenstrasse 97. Nach dem Entwurfe von PAUL LINGNER, Architekt in Charlottenburg, ausgeführt von ROB. BLUME, Kunstschlosser in Charlottenburg.

Walther ENDE, der Sohn Hermann Endes, eine Kirche entworfen, die, in den schlichten Formen des märkischen Backsteinbaues gehalten, demnächst auf Kosten des Besitzers des Rittergutes zur Ausführung gelangen wird (Abb. 152). Trotz des bescheidenen Umfanges des Gotteshauses, das

nur zur Aufnahme von etwa 125 Personen berechnet ist, und des geringen, auf 40000 M. bemessenen Kostenansatzes ist es dem Architekten doch gelungen, dem Aeusseren eine würdige Gestaltung zu geben.

Die Façaden des in der Zeit vom 1. Juli 1898 bis 1. Oktober 1899 erbauten, in der Bleibtreustrasse 14 in Charlottenburg gelegenen Miethauses (Abb. 147) sind von den Architekten Fr. Aug. Hartmann und O. Harnisch entworfen worden; die Grundrisse hat letzterer allein aufgestellt. Die Bildhauerarbeiten an der in Portlandcement angetragene Fassade hat Professor G. Riegelmann ausgeführt. Die Baukosten betrugen 360000 M.

PLASTIK.

In der Zeit vom 22. März bis 4. Mai sind abermals sechs Denkmäler in der Siegesallee enthüllt worden: am Geburtstage Kaiser Wilhelms I. drei Markgrafen- und eine Königsgruppe, am 3. Mai das Standbild König Friedrichs I. von G. Eberlein, mit dem Freiherrn Eberhard von Danckelmann, dem langjährigen Ratgeber des Königs, und Andreas Schlüter als Neben-

Abbildung 154.



Treppenhaus im Hotel Bristol, Unter den Linden 5/6. Carl Gause, Architekt in Berlin.

figuren, und am 5. Mai die Gruppe des Markgrafen Sigismund, der zugleich Deutscher Kaiser und König von Ungarn war, von E. BÖRMEL. Zur Vollendung der ohne Vergleich dastehenden, auf 32 Gruppen berechneten Doppelreihe von Denkmälern fehlen also nur noch fünfzehn, von denen bereits ein beträchtlicher Teil bis zur Marmorausführung gediehen ist.

Abbildung 155.



Musiksaal im Hotel Bristol, Unter den Linden 5/6. CARL GAUSE, Architekt in Berlin.

Von den vier am 22. März enthüllten Gruppen ist die eine einem Könige, Friedrich Wilhelm II., die anderen drei vier Markgrafen gewidmet, von denen zwei, die in brüderlicher Eintracht lange Jahre gemeinschaftlich regiert haben, auf einem Sockel dargestellt sind. Die Gruppe Friedrich Wilhelms II., dem die Halbfiguren des Grosskanzlers Freiherrn von Carmer und des Philosophen Kant beigegeben wurden, hat ADOLF BRÜTT geschaffen, der auch hier wie in der Gestalt des früher ausgeführten Markgrafen Otto des Faulen ein Meisterwerk intimer Charakteristik geboten hat, obwohl er beide Male eine inhaltlich wenig dankbare Aufgabe zu lösen hatte. Dafür ist ihm, gleichsam zur Entschädigung, die Ausführung des Denkmals Kaiser Friedrichs übertragen worden, das, gewissermaassen als Fortsetzung der Gruppen in der Siegesallee, am östlichen Rande des Thiergartens gegenüber dem Brandenburger Thor aufgestellt werden soll.

Auch die Schöpfer der drei Markgrafengruppen, von denen wir unseren Lesern zunächst zwei vorführen (Abb. 156–159), mussten ihre ganze künstlerische Persönlichkeit einsetzen, um ihre schwierigen Aufgaben befriedigend zu lösen. Wie ihre Vorgänger, die Markgrafenbilder auszuführen hatten, waren auch sie, da die Bildnisplastik im 13. und 14. Jahrhundert nur wenig entwickelt war, für die Gestaltung der Mark-

grafen und ihrer Nebenfiguren ausschliesslich auf die geschichtliche Ueberlieferung angewiesen, die die Charaktere der Fürsten meist nur in allgemeinen Umrissen gezeichnet hat. Am übelsten war AUGUST KRAUS, der Schöpfer der Gruppe Heinrichs des Kindes, daran, der, ein Vetter des Markgrafen Waldemar, schon wenige Monate, nachdem die Markgrafenwürde auf ihn übergegangen, im Jahre 1320 starb, der aber trotzdem in der Reihe wegen des geschichtlichen Zusammenhangs nicht fehlen durfte. Der Künstler hat ihn als einen träumerischen Jüngling von schmächtigem Wuchs gebildet, dessen ganze Erscheinung an die überschlanken, biegsamen Gestalten erinnert, mit denen die Skulptur des gotischen Mittelalters die Kirchen schmückte. Auch von der weichen, milden und doch hoheitsvollen Anmut dieser Gestalten ist etwas auf den fürstlichen Knaben übergegangen, zu dem seine Begleiter, der ganz in Eisen gehüllte Vertreter einer kriegerischen Zeit, der Ritter Wedigo von Plotho, und der Vormund Heinrichs, Herzog Wratislaw IV. von Pommern, einen scharfen Konstrast bilden. Sie geben erst der Gruppe den historischen Charakter, den die Hauptperson, eine anmutige Genrefigur, nicht enthalten konnte. Hier fallen nur die rein künstlerischen Vorzüge ins Gewicht, und diese sind gross genug, um dieser schlichten Figur einen Ehrenplatz in der Reihe der bisher enthüllten Gruppen zu sichern.

Abbildung 156.



Heinrich das Kind. Standbild in der Siegesallee.
Von AUG. KRAUS in Berlin.

Eine eigentlich dankbare Aufgabe im landläufigen Sinne war auch MAX BAUMBACH nicht zugefallen, der die Markgrafen Johann I. und Otto III. darzustellen hatte, die die Mark Brandenburg fast fünfzig Jahre lang (1220 bis 1266) regiert haben. Er hat die Aufgabe aber dadurch zu einer dankbaren gemacht, dass er die beiden Brüder zu einer überaus lebensvollen Gruppe vereinigt hat, die zugleich ihre Charaktereigenschaften höchst ausdrucksvoll veranschaulicht. Obwohl beide ihr Land durch

siegreiche Fehden gegen die Nachbarn sicherten, soll Otto mehr kriegerische Neigungen besessen haben als sein Bruder, der sich mehr um die Blüte des Landes und das Gedeihen der Städte mühte. Auf einem Wegstein sitzend prüft Johann in ruhigem Nachdenken den auf seinen Knieen ausgebreiteten Plan zu einem in Berlin zu erbauenden Schlosse, während der in voller Kriegsrüstung neben ihm stehende Otto mit sprechender Handbewegung Vorzüge und Nachteile des Planes zu erläutern scheint. Die Gegensätze zwischen leidenschaftsloser Ruhe und leidenschaftlicher, zu raschem Entschlusse drängender Thatkraft sind meisterlich zum Ausdruck gebracht, ohne dass die künstlerische Geschlossenheit der Gruppe dadurch gelitten hat. Ganz meisterlich ist auch die Ausführung, die Lebendigkeit in der Behandlung des Marmors, die sich gleichmässig auf alle Teile erstreckt. An Kraft der Charakteristik bleiben die beigegebenen Halbfiguren — Marsilius, der erste Bürgermeister von Berlin, und Simeon,

Abbildung 157.



Wedigo von Plotho.

Abbildung 158.



Wratislaw IV., Herzog von Pommern.

Halbfiguren am Standbild Heinrichs des Kindes in der Siegesallee. Von AUG. KRAUS in Berlin.

Abbildung 159.



Johann I. und Otto III. Doppel-Standbild in der Siegesallee. Von MAX BAUMBACH in Berlin.

Propst von Berlin — nicht hinter den Markgrafenbildern zurück. — Als Kuriosum sei noch erwähnt, dass das Doppelstandbild aus einem Block karrarischen Marmors hergestellt ist, der, als die Gruppe bereits punktiert war, noch rund 400 Zentner wog.

CHRONIK AUS ALLEN LÄNDERN.

△ In dem Wettbewerb zur Erlangung von *Entwürfen zu einer evangelischen Kirche in Biebrich a. Rhein*, zu dem 122 Entwürfe eingegangen waren, erhielten den ersten Preis Architekt KARL VON LOEHR in Karlsruhe, den zweiten Preis die Architekten Prof. VOLLMER und Prof. JASSOY in Berlin, und je zwei dritte Preise wurden den Architekten KUHLMANN und RÜTER in Charlottenburg und dem Architekten KONRAD PRÉVÔT in Kassel zuerkannt.

* * *

△ Die *Heimstätten-Aktien-Gesellschaft in Berlin* hatte ein Preisausschreiben erlassen, das Entwürfe für Villen und Landhäuser in drei Kategorieen verlangte. Der Wettbewerb hat einen so grossen Anklang gefunden, dass er mit 307 Entwürfen beschickt wurde. In der Abteilung A erhielten den ersten Preis Architekt GUSTAV JÄNICKE in Schöneberg, den zweiten die Architekten BECKER und SCHLÜTER in Berlin. In der Abteilung B errang Architekt PAUL HOPPE in Berlin den ersten, GUSTAV JÄNICKE in Schöneberg den zweiten Preis. Letzterer trug auch in der Abteilung C den ersten Preis davon, während der zweite Preis dem Architekten HUGO JANSSEN in Berlin zufiel. Zum Ankauf empfohlen wurden die Entwürfe von PAUL ENGLER in Carlshorst, FRITZ NOACK in Hannover, EUGEN BECK in Karlsruhe, H. GOERKE in Düsseldorf, JÜRGEN SIEMSEN in Charlottenburg, PAUL VOGLER in Berlin, KRÄMER und HEROLD in Düsseldorf und KARL MÜLLER in Hannover.

* * *

□ Zu dem Wettbewerb zur Erlangung von Entwürfen für den Bau *eines Oberlandesgerichtsgebäudes in Hamburg* (s. Heft II d. J., S. 69) ist noch nachzutragen, dass der Endtermin für die Einlieferung der Entwürfe auf den 27. Oktobor festgesetzt worden ist. Dem Preisgericht gehören ausser drei Nichttechnikern an: Geh. Regierungsrat Prof. ENDE in Berlin, Baudirektor ZIMMERMANN in Hamburg, Oberbaudirektor FRANZIUS in Bremen und Baudirektor SCHAUMANN in Lübeck. Für Preise sind 18 000 Mark ausgeworfen, die sich auf einen ersten Preis zu 6000 Mark, zwei

zweite zu je 1000 und zwei dritte zu je 2000 Mark verteilen sollen. Es wird beabsichtigt, dem Verfasser des für die Ausführung empfehlenswertesten Entwurfes die Bauausführung zu übertragen. — Aus den Wettbewerbsbedingungen, die, wie schon erwähnt, vom Direktionsbureau des Hochbauwesens in Hamburg, Bleichenbrücke 17, zu beziehen sind, geht hervor, dass die im Bauprogramm genau bezeichneten Räume in einem Kellergeschoss, einem Erdgeschoss und zwei Stockwerken unterzubringen sind. Die Fronten des allseitig freistehenden, am Holstenglacis zwischen dem Strafgerichts- und Zivilgerichtsgebäude geplanten Gebäudes sollen in Werkstein ausgeführt werden. Die Baukosten dürfen 1 200 000 Mark nicht überschreiten.

* * *

× In dem Wettbewerb um *ostpreussische ländliche Arbeiterwohnungen,* bei dem 253 Entwürfe eingegangen waren, ist ein erster Preis nicht verteilt worden. Ein zweiter Preis von 400 Mark wurde dem Kreisbauinspektor PAUL GYSSLING in Gumbinnen, ein dritter Preis von 300 Mark dem Architekten OTTO KAPER in Freienwalde a. O., zwei vierte Preise von je 250 Mark den Architekten E. ZILLMANN und AD. SCHMIDT in Charlottenburg und den Architekten AUG. BARUTTA in Barmen zuerkannt.

Abbildung 160.



Trinkzimmereinrichtung im Wohnhaus Dr. Pätel, Burggrafenstrasse 16.
Entworfen und ausgeführt von CARL MILLER NFGR., B. BURCHARDT, in Berlin.

::: Mit der Ausführung eines *Denkmals für Kaiser Friedrich* in *Oels* in Schlesien ist der Berliner Bildhauer JOHANNES BOESE vom Denkmalskomité beauftragt worden.

* * *

≌ Dem Bildhauer WILHELM WANDSCHNEIDER in Charlottenburg ist die Ausführung des mecklenburgischen Landesdenkmals für den *Fürsten Bismarck,* das in Schwerin errichtet werden soll, übertragen worden.

Abbildung 161.



Abbildung 162.



Abbildung 161 und 162. Modernes Wohnzimmer im Hause Reichstags-Ufer 3.
Von FRIED. THIERICHENS, Hofmöbelfabrik in Berlin.

Abbildung 163.



Moderner Schrank als Untersatz für ein Bild. Von FRIED. THIERICHENS, Hofmöbelfabrik in Berlin

Abbildung 164.



Decke im Frühstückszimmer der Chefs. Verwaltungsgebäude der Firma A. Borsig in Tegel. Entwurf von REIMER & KÖRTE, Architekten in Berlin. H. WENKELS Nachflg. Tischlerarbeiten, GUSTAV NEUHAUS Malerarbeiten.

Abbildung 165.



Stuhl. Entworfen von A. BLUNCK, Architekt in Berlin, ausgeführt von LION KIESSLING, Möbelfabrik in Berlin.

♂ Zur *Feier der 300jährigen Benutzung der Heilquelle „Oberbrunnen“ in Bad Salzbrunn in Schlesien* im Jahre 1901 hat die fürstlich Plessische Centralverwaltung in Schloss Waldenburg die Herstellung einer *Medaille oder Plakette* beschlossen, zu der die Entwürfe durch einen *Wettbewerb* erlangt werden sollen, der sich an die Künstler Deutschlands, Oesterreich-Ungarns und der Schweiz wendet. Verlangt wird ein Modell aus ungefärbtem Gyps, dessen Durchmesser oder längstes Maass 20 bis 21 cm nicht überschreiten darf. Auf einer oder auf beiden Seiten der Medaille sind Darstellungen anzubringen, welche die Bedeutung des Kurortes Salzbrunn und seiner Heilquelle zum Ausdruck bringen. Dabei ist die Benutzung des fürstlichen Wappens, fürstlicher Insignien und fürstlicher Schlösser ausgeschlossen. Auf dem Entwurf ist in einer beliebig zu wählenden Schriftart eine Inschrift anzubringen, welche kurz und in bestimmter Form den Zweck der Medaille (die Erinnerung an die oben genannte Feier) angiebt. Das Modell muss so durchgearbeitet sein, dass es nach der Verkleinerung unmittelbar für die Ausführung benutzt werden kann. Es ist anzugeben, ob das Modell zur Ausführung in Guss oder Prägung gedacht ist. Dem Modell ist eine Photographie beizugeben, welche es in der von dem Künstler beabsichtigten Verkleinerung zeigt. Die Einsendung der Entwürfe hat an die fürstliche Centralverwaltung in Schloss Waldenburg bis 1. Oktober d. J. zu erfolgen. Jeder Entwurf muss ein Motto tragen und von einem verschlossenen Couvert mit gleichem Motto begleitet sein, das den Namen und die Adresse des Künstlers enthält. Zu Preisrichtern sind ausser dem Generalbevollmächtigten des Fürsten von Pless, Justizrat Dr. Ritter, Bildhauer Prof. Chr. Behrens, die Maler Prof. E. Kaempffer und M. Wislicenus und die Direktoren des schlesischen Museums für Kunstgewerbe Dr. Masner und Dr. Seger, sämtlich in Breslau, bestellt. Die Wahl des zur Ausführung zu bringenden Entwurfs bleibt dem Fürsten Pless vorbehalten. Es sind drei Preise von 600, 500 und 400 Mark ausgesetzt. Für Ueberlassung des Eigentums des zur Ausführung bestimmten Entwurfs wird eine besondere Entschädigung von 500 Mark gewährt. Nach erfolgter Beurteilung werden die Entwürfe im Kunstgewerbemuseum zu Breslau ausgestellt werden

Abbildung 166.



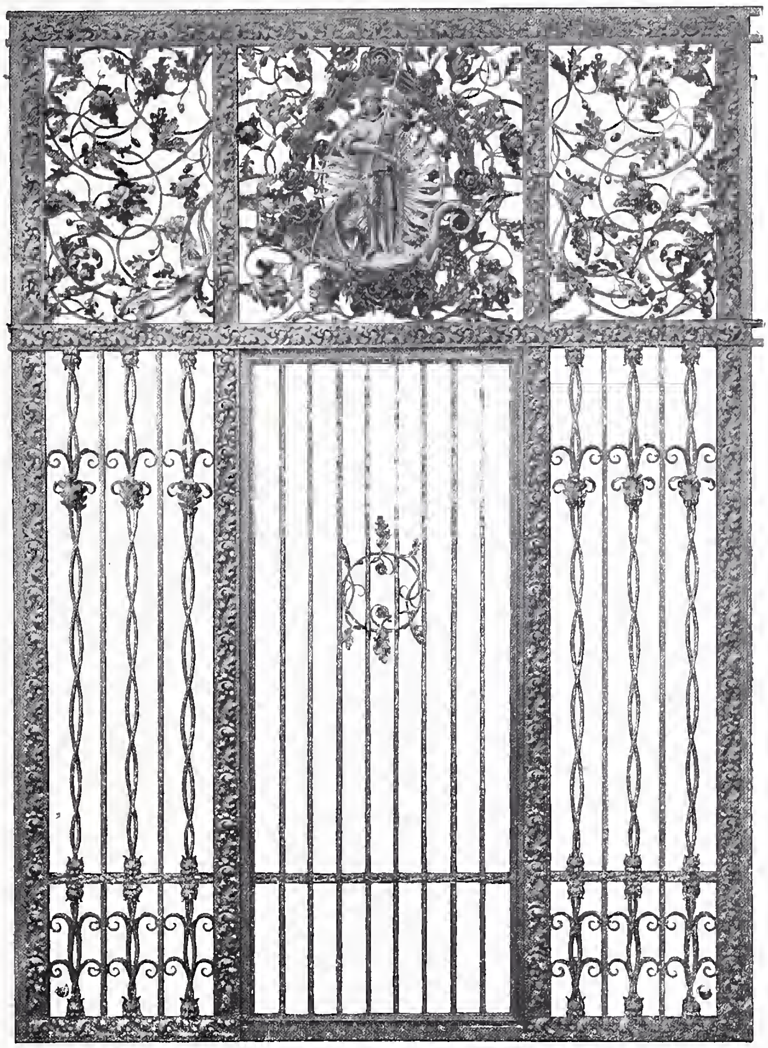
Sessel. Entworfen von A. BLUNCK, Architekt in Berlin, ausgeführt von LION KIESSLING, Möbelfabrik in Berlin.

♁ In *Leipzig* ist Mitte April eine neue ständige *Ausstellung für Kunst und Kunstgewerbe* durch die Kunsthandlung von P. H. BEYER & SOHN in dem Hause Schulstrasse 8 eröffnet worden. Die Ausstellungsräume sind vom Architekten H. TSCHARMANN künstlerisch ausgestattet worden. Die Ausstellung wird neben Werken der bildenden Künste vorzugsweise die neuen Bestrebungen im Kunstgewerbe und in den graphischen Künsten berücksichtigen.

* * *

⊙ Die *Grosse Berliner Kunstausstellung* ist am 5. Mai durch den Kultusminister Dr. Studt mit den üblichen Feierlichkeiten eröffnet worden. Nicht minder zahlreich als in den Vorjahren beschickt — es sind 2236 Kunstwerke ausgestellt — übertrifft sie ihre letzten Vorgängerinnen erheblich an Qualität. Dieser Vorzug ist einerseits durch eine regere Beteiligung der Berliner Künstler, von denen einige durch imponierende Sammelausstellungen vertreten sind, andererseits durch eine stärkere Heranziehung des Auslandes erreicht worden. Es ist den Delegierten der Ausstellungskommission gelungen, nicht nur einzelne Länder wie Dänemark, Schweden, Belgien und Frankreich zur Veranstaltung auserlesener Sammelausstellungen zu bewegen, sondern auch hervorragende Künstler des Auslandes mit Sonderausstellungen heranzuziehen, die zum Teil ganz neue Einblicke in die ausländische Kunstbewegung eröffnen. Mit richtigem Takt hat es die Ausstellungsleitung dabei vermieden, unter Preisgebung eines ernsten künstlerischen Standpunktes nur der Sensation zu dienen. Auch die Ver-

Abbildung 167.



Weltausstellung in Paris 1900. Gitterthür an der Südseite des Reichstagsgebäudes.
Entworfen von PAUL WALLOT, Architekt, ausgeführt von PAUL MARCUS, Hofkunstschlosser.

treter der modernen Richtung, die zur Beteiligung aufgefordert sind, halten mit ihren Werken einer ernsten Prüfung Stich, und schon ihr Erscheinen an dieser Stelle wird genügen, um das gehässige, übelwollende Gerede, als wollte die Leitung der Grossen Kunstausstellung die moderne Richtung nicht aufkommen lassen, zu widerlegen. Die Grosse Kunstausstellung hat sogar die Genugthuung gehabt, dass einer der Hauptvertreter der modernen Richtung in Berlin, LUDWIG DETTMANN, der ihr im vorigen Jahre abtrünnig geworden war, von der Sezession wieder in ihre Hallen zurückgekehrt ist. Man hat ihm goldene Brücken gebaut und seinen vier grossen Wandgemälden aus der kriegerisch bewegten Geschichte von Altona für das Rathaus dieser Stadt einen Platz im Ehrensaal eingeräumt, dessen andere Hälfte durch ein mit hohem künstlerischen Ernst und mit glücklichem koloristischen Gelingen durchgeführtes Gemälde von R. EICHSTAEDT, die Auferweckung des Jünglings von Nain, durch das Kolossalgemälde der Entsetzung Wiens durch Johann Sobieski von dem Belgier A. WAUTERS, der ausserdem mit einer fesselnden Sammelausstellung vertreten ist, durch eine Episode aus der Schlacht bei Hohenfriedberg von C. RÖCHLING und durch ein kleines Ceremonienbild von W. PAPE, die Einsegnung der beiden ältesten königlichen Prinzen, eingenommen wird. Einen der grössten Säle hat HUGO VOGEL mit einer Sonderausstellung gefüllt, deren glänzender Mittelpunkt die eine Hälfte seiner Wandgemälde für den Saal des Ständehauses in Merseburg bildet. In einem kleineren Nebensaal hat EUGEN BRACHT eine Anzahl seiner neuesten Landschaften und landschaftliche Studien vereinigt, die namentlich wegen der überaus schwierigen koloristischen Experimente, mit deren Lösung sich der Künstler seit einiger Zeit beschäftigt, grosses Interesse erregen. Sonst sind von deutschen Künstlern mit Kollektivausstellungen der greise Landschaftsmaler EDUARD PAPE, die Landschaftsmaler J. RUMMELSPACHER und P. VORGANG, der Bildhauer GUSTAV EBERLEIN und OSWALD ACHENBACH, der ebenfalls einen ganzen Saal in Anspruch genommen hat, von auswärtigen der in Paris lebende Amerikaner holländischen Ursprungs GARI MELCHERS und der dänische Interieurmaler JESSEN vertreten, der, wie die meisten seiner in der dänischen Gesamtausstellung beteiligten Landsleute, in Deutschland bisher völlig unbekannt gewesen ist. In der dänischen Abteilung haben auch die beiden Kopenhagener Porzellanfabriken, die königliche und die von Bing und Gröndahl ausgestellt. Aus dem übrigen Bestand der Ausstellung heben wir in diesem vorläufigen Bericht nur die Namen M. KONER, GRAF HARRACH, H. HERRMANN, B. GENZMER, F. HOFFMANN-FALLERSLEBEN, J. FALAT, F. LENBACH, der mit vier Bildnissen erschienen ist, und den Düsseldorfer O. HEICHERT hervor.

Abbildung 168.



Eingangsthür in Schmiedeeisen am Wohnhause Pfalzburgerstrasse, Ecke Pariserstrasse. METHLING & GLEICHAUF, Kunstschmiede in Charlottenburg entworfen und ausgeführt.

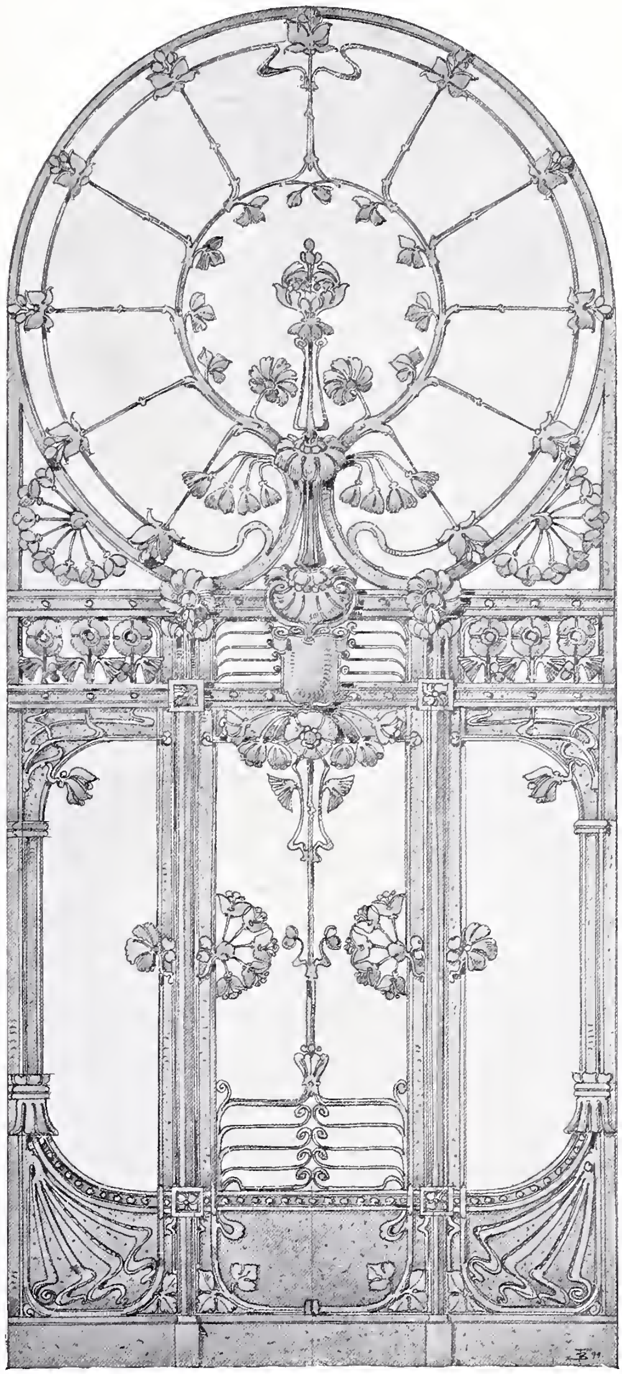
Weniger glänzend als in den Vorjahren ist die Plastik vertreten, obwohl es an gediegenen Monumentalwerken nicht fehlt, von denen wir nur die Kaiser Wilhelm-Denkmäler für Holtenau und Potsdam von E. HERTER, das Bismarckdenkmal für Treuen in Sachsen von DRISCHLER, das Moltkedenkmal für Breslau von C. v. UECHTRITZ und das Denkmal des Generals v. d. Tann von F. PFANNSCHMIDT hervorgehoben. Auch die Architektur ist, nachdem die „Vereinigung Berliner Architekten" in diesem Jahre auf eine korporative Beteiligung verzichtet hatte, nur mit wenigen, aber meist sehr interessanten Arbeiten vertreten. *A. R.*

* * *

Die am 9. Mai eröffnete zweite *Ausstellung der Berliner Sezession*, die jetzt mit Einschluss von zwölf auswärts lebenden Künstlern 66 Mitglieder zählt, wird den Streit der Meinungen voraussichtlich nicht so erregen wie die vorjährige, obwohl sie durch den Anbau eines Saales eine Erweiterung erfahren hat. Es fehlt, wenn man von zwei Bildern des Müncheners LOUIS CORINTH, „Susanna im Bade" und „Salome mit dem Haupt des Johannes", absieht, an eigentlich sensationellen Bildern im guten wie im bösen Sinne. Eine so starke Anziehungskraft, wie sie im vorigen Jahre die Sammlung der Bilder von Leibl und Böcklin boten, wird man vergebens suchen, obwohl sich die Ausstellungsleitung offenbar bemüht hat, durch Kollektivausstellungen von HANS THOMA, HANS VON MARÉES (†), FRANZ SKARBINA und CONSTANTIN MEUNIER einigen Ersatz zu schaffen. Der belgische Bildhauer Meunier ist uns in Berlin so oft vorgeführt worden, dass uns seine hier ausgestellten Werke kaum noch etwas neues sagen. Die Gemälde von Hans Thoma zeigen den Künstler meist von seiner liebenswürdigsten Seite, gehören aber den siebziger und achtziger Jahren des vorigen Jahrhunderts an, so dass sie eigentlich ebensowenig wie die Gemälde von Hans von Marées in eine moderne Kunstausstellung hineingehören. Auch die Mehrzahl der sechs ausgestellten Bilder ARNOLD BOECKLINS gehört seiner älteren Zeit an, während das in jüngster Zeit gemalte Triptychon, das jugendliches Liebesglück verherrlichen will, bereits die Schwächen des Alters deutlich erkennen lässt. Dafür ist ihm in seinem Sohn Carlo Böcklin ein Nachfolger herangewachsen, der die Art seines Vaters in Landschaften täuschend nachzuahmen weiss. Einen durchaus einheitlichen Charakter hat dagegen die Sammelausstellung von Franz Skarbina, der mit einer Reihe Architektur- und Beleuchtungsstudien und mit einer meisterlichen Zeichnung, zwei Grenadieren aus der Zeit Friedrichs des Grossen, erschienen ist.

Von auswärtigen Künstlern sind mit einer grösseren Anzahl von Werken FRITZ VON UHDE, der Weimarer

Abbildung 169.



Eingangsthür in Schmiedeeisen zum Wohnhause Bendlerstr. 40.
Entworfen von OTTO STAHN, Architekt in Berlin,
ausgeführt von FERD. PAUL KRÜGER, Kunstschmiede in Berlin.

Landschaftsmaler L. VON GLEICHEN-RUSSWURM und der Bildhauer ADOLF HILDEBRAND vertreten. Korporationen, wie im vorigen Jahre, haben sich nicht beteiligt. Dafür ist das Ausland herangezogen worden. Aber der daraus erwachsene Gewinn ist nicht so sehr hoch anzuschlagen. Der Einfluss der Pariser Weltausstellung ist so mächtig, dass für Berliner Ausstellungen nur geringes Kunstgut abfallen konnte. Immerhin werden einige der ausländischen Bilder, besonders ein Damenporträt des Schotten J. LAVERY und das wenigstens durch seinen Farbenreiz anziehende Stiergefecht des Belgiers DELWIN, Interesse erregen.

Von den Mitgliedern der Berliner Sezession sind besonders hervorragend W. LEISTIKOW, L. V. HOFMANN, M. BRANDENBURG, J. ALBERTS, O. H. ENGEL, O. FRENZEL, P. HOENIGER, V. FREUDEMANN, FELIX KRAUSE, FRANZ LIPPISCH und F. STASSEN vertreten. Der Präsident der Sezession, M. LIEBERMANN, hat nur sein bereits durch mehrere Ausstellungen bekannt gewordenes Bild „Badende Jungen" geboten.

In der plastischen Abteilung sind nächst den Werken von Hildebrand und Meunier die Arbeiten des Tierbildners AUGUST GAUL, die des in Rom lebenden LOUIS TUAILLON, eines Schülers von Begas, und die von NICOLAUS FRIEDRICH, FRITZ KLIMSCH, MARTIN SCHAUSS und ERNST WAEGENER und die Halbfigur Johannes des Täufers von dem Belgier JULIUS LAGAE hervorzuheben. Zu einem Eingehen auf weitere Einzelheiten wird ein ausführlicher Bericht Veranlassung geben.

A. R

* * *

* Der geschäftsführende Ausschuss für das *Goethedenkmal*, das in Strassburg i. E. errichtet werden soll, hat die Frist zur Einsendung der Wettbewerbsentwürfe bis zum 31. August Mittags 12 Uhr verlängert. Auch sind dem Preisgericht ausser den bereits angekündigten Preisen noch 2000 M. zur Verteilung von weiteren Preisen nach freiem Ermessen zur Verfügung gestellt worden.

BERICHTIGUNG.

Die Unterschrift unter Abb. 60, Heft 1 lfd. Jahrg. muss richtig heissen: Ausführung von CARL MILLER NFGR. **B. Burchardt** in Berlin.

Zu den Abb. 20—39, Heft 1 lfd. Jahrg., ist nachzutragen, dass der Wettbewerb um ein Geschäftshaus von der „Wilhelma" Allg. Vers.-Act.-Ges. in **Magdeburg** ausgeschrieben war, vergl. Text S. 16.

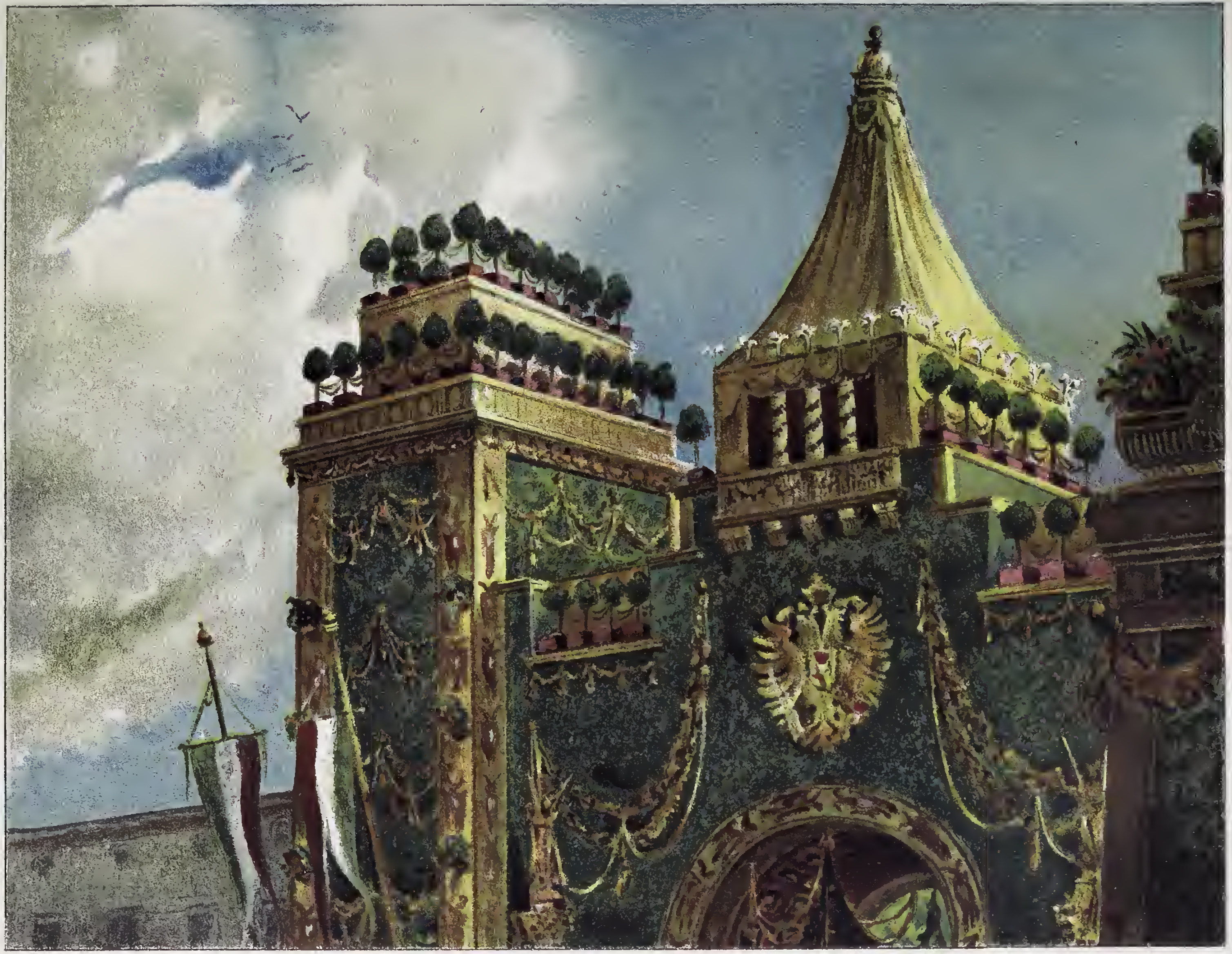
Die Redaktion.

Abbildung 170.



Bekrönungsteil eines Kandelabers für das Denkmal in Indianapolis.
Entworfen von BRUNO SCHMITZ, Architekt in Berlin,
ausgeführt von SCHULZ & HOLDEFLEISS, Kunstschmiede in Berlin.

Verantwortlich für die Redaktion: Dr. ADOLF ROSENBERG, Berlin. — Verlag von ERNST WASMUTH, Berlin W., Markgrafenstr. 35.
Gedruckt bei JULIUS SITTENFELD, Berlin W. — Clichés von CARL SCHÜTTE, Berlin C.



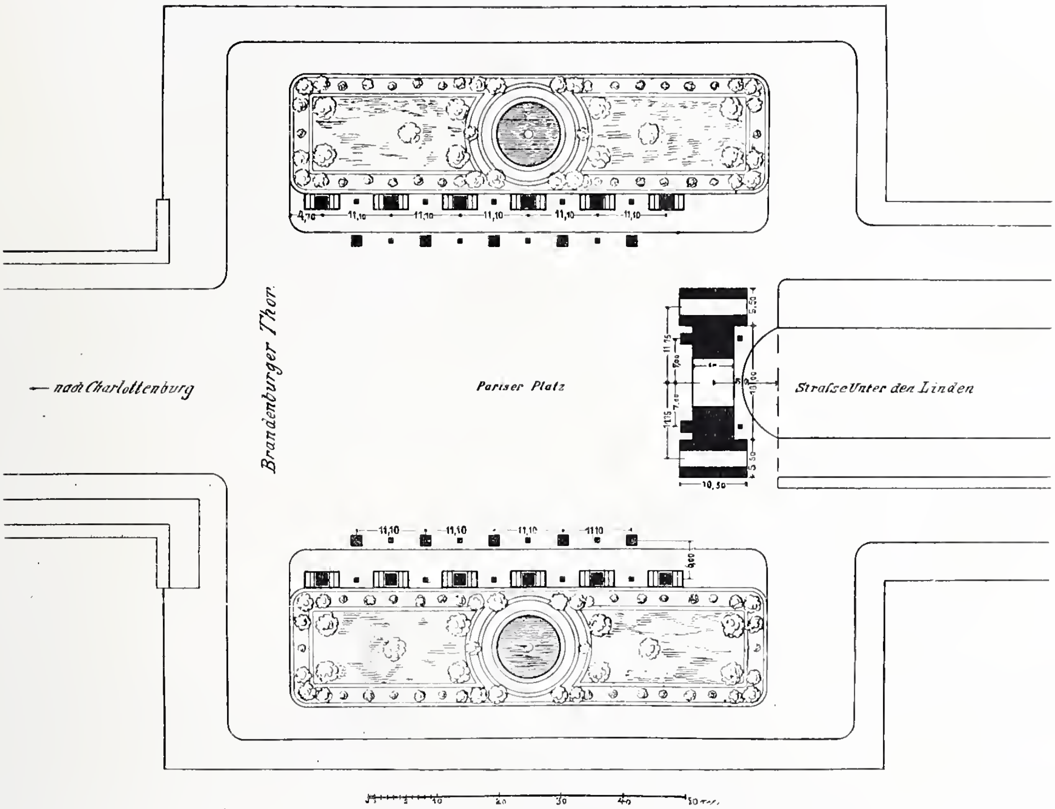
Kunstanst von Ernst Wasmuth, Berlin

FESTDECORATION DES PARISER PLATZES.

Detail des Triumphbogens.

Architekt: Ludwig Hoffmann in Berlin.

Abbildung 171.



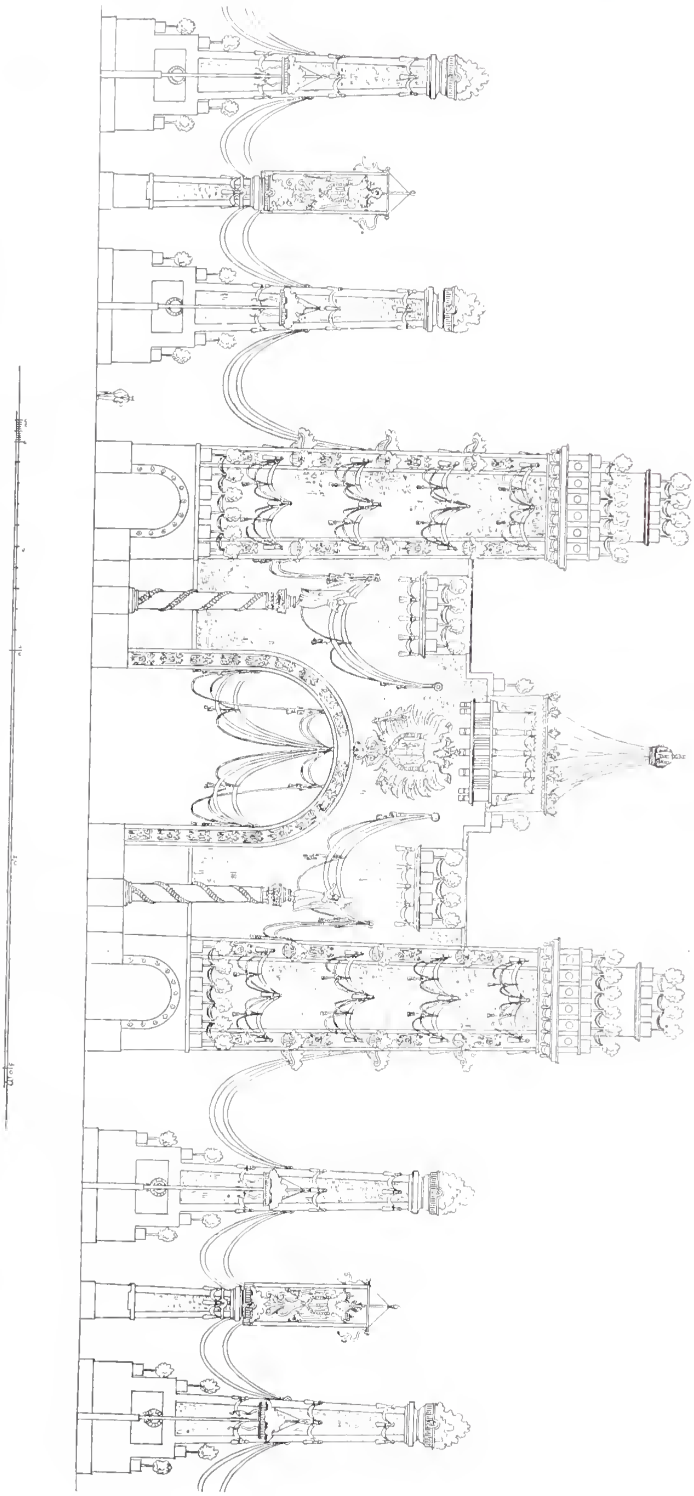
Festdekoration des Pariser Platzes zum 4. Mai 1900. Situationsplan. Architekt LUDWIG HOFFMANN in Berlin.

FESTDEKORATION DES PARISER PLATZES
ZUM 4. MAI 1900.

Der den städtischen Behörden kundgegebene Wunsch des Kaisers, seinem hohen Verbündeten, dem Kaiser Franz Joseph von Oesterreich, der seinen Besuch zur Feier der Grossjährigkeitserklärung des deutschen Kronprinzen angemeldet hatte, einen festlichen Empfang zu bereiten, hat dem Stadtbaurat LUDWIG HOFFMANN die Gelegenheit geboten, sein schon einmal bei der Centennarfeier (1897) erprobtes glänzendes Geschick für schnell improvisierte Festdekorationen abermals zu bewähren. Bei der Kürze der zu Gebote stehenden Zeit — die eigentliche Ausführung der Arbeiten musste in 10 Tagen zu Ende geführt werden — und mit Rücksicht auf die von den städtischen Behörden zur Verfügung gestellten Mittel musste sich die Dekoration freilich in verhältnismässig bescheidenen Grenzen halten. Indem der Architekt aber auf den glücklichen Gedanken kam, sie auf einen Punkt zu konzentrieren, gelang es ihm, trotz der Beschränkung in Zeit und Mitteln einen bedeutenden monumentalen Gesamteindruck zu erzielen, der noch durch die ganz eigenartige, heiter-festliche Farbenwirkung wesentlich gesteigert wurde.

Mit Rücksicht auf den Umstand, dass der Gast unseres Kaisers auf dem Pariser Platz

die feierliche Begrüssung durch die städtischen Behörden entgegennehmen sollte,



Festdekoration des Pariser Platzes zum 4. Mai 1900. Aufriss. Architekt: LUDWIG HOFFMANN in Berlin.

Abbildung 172.

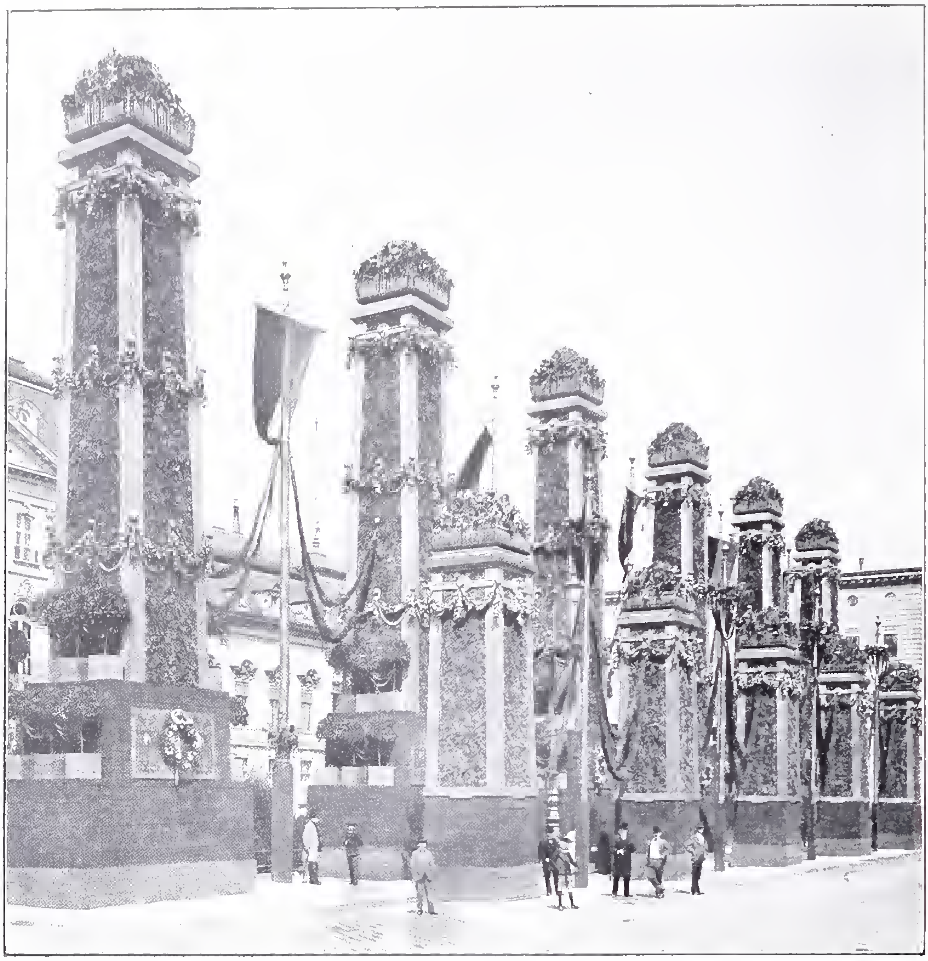
hatte der Architekt auch diesen Platz für seine Dekoration ausersehen. Indem er das Brandenburger Thor in seinen majestätischen Linien durch sich selbst wirken liess und seine ernsten Formen nur durch den üblichen Schmuck von Fahnen und Bannern und Guirlanden aus Tannenreisig hob, errichtete er dem Thore gegenüber am westlichen Eingang der Lindenpromenade einen dreithorigen Triumphbogen, der die Höhe des Brandenburger Thores noch um etwa 8 m übertraf und zwischen den beiden Fahrstrassen eine Breite von 30 m bei einer Tiefe von 10,5 m einnahm. Zu beiden Seiten der Ehrenpforte wurden in der Fluchtlinie der Häuser Unter den Linden und vor den beiden Blumenparterres zwei Doppelreihen von Obelisken errichtet, die sich bis gegen das Brandenburger Thor hinzogen und in Verbindung mit dem Triumphbogen gewissermaassen ein Prachtforum bildeten, das einen würdigen Schauplatz für die Begrüssung bot. Die Aufstellung der Obelisken, die in der vorderen Reihe fast um die Hälfte niedriger waren als die der hinteren Reihen, ergiebt sich aus dem Plan des Gesamtaufbaues (Abb. 171). Zwischen den Pfeilern waren vergoldete Masten, in der hinteren Reihe mit Bannern, in der vorderen mit kranzförmigem Laub und Blumenschmuck aufgestellt, und die Spitzen der Pfeiler waren mit Blumenkörben aus vergoldetem Weidengeflecht gekrönt, die farbige künstliche Blumen im Verein mit Palmenwedeln enthielten.

Abbildung 173.



Festdekoration des Pariser Platzes zum 4. Mai 1900. Blick nach dem Brandenburger Thor.
Architekt: LUDWIG HOFFMANN in Berlin.

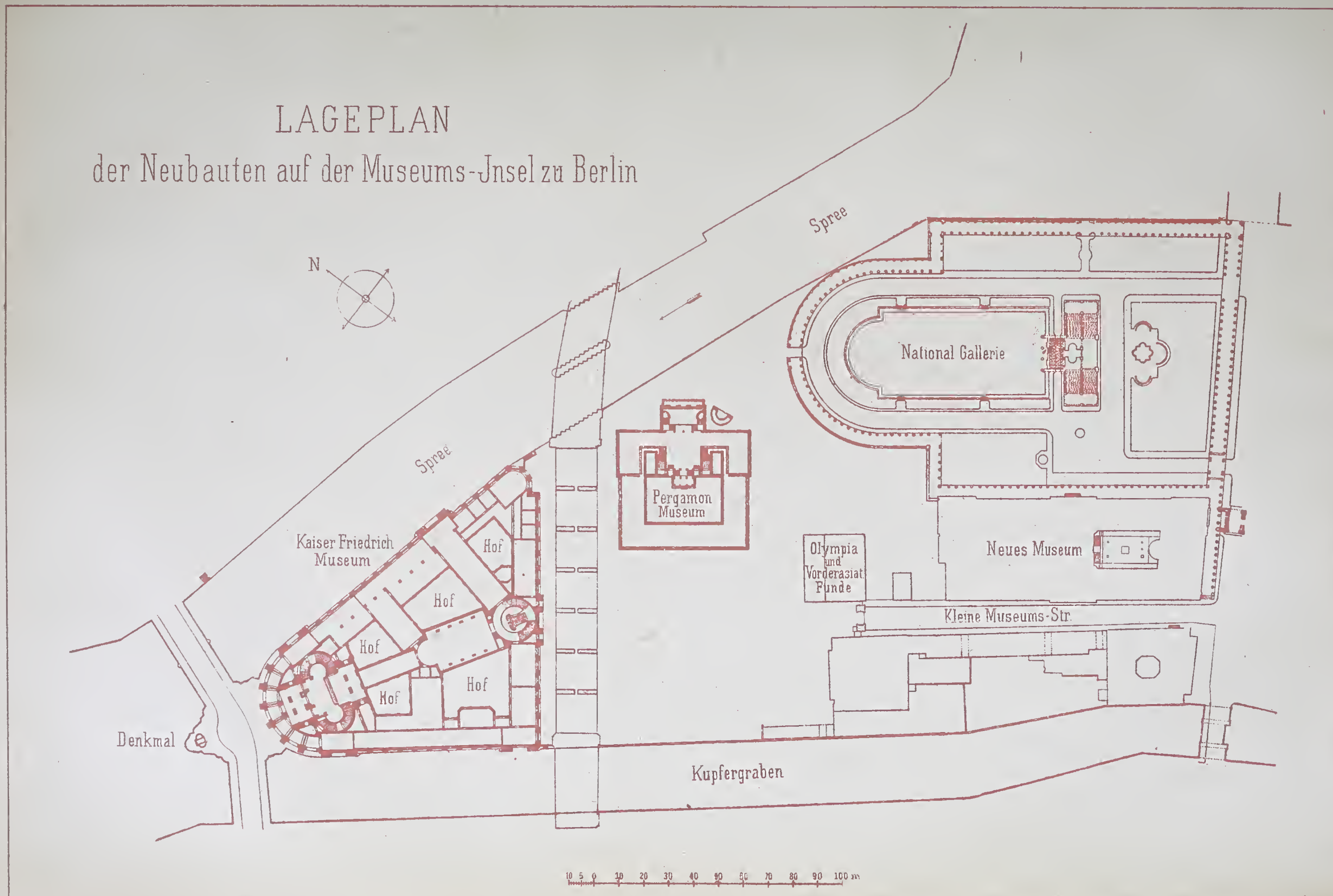
Abbildung 174.



Festdekoration des Pariser Platzes zum 4. Mai 1900. Blick auf die Obelisken.
Architekt: LUDWIG HOFFMANN in Berlin.

Obwohl sich die Triumphpforte in ihrem Grundgedanken an römische Ehrenbogen anschloss, war sie doch in den Einzelheiten völlig abweichend in modernem Sinne durchgebildet. Zwei 28 m hohe Eckpylonen schlossen den beträchtlich niedrigeren Mittelbau ein, dessen Masse durch den hohen Durchfahrtsbogen unterbrochen wurde, zu dessen Seiten frei stehende Säulen aus vergoldetem Gips errichtet waren. Auf den korinthisierenden Kapitälen dieser Säulen waren die ebenfalls vergoldeten Statuen zweier Friedensgöttinen aufgestellt. Ueber dem Mittelbau zwischen den Pylonen stieg noch ein luftiger zeltartiger Aufbau empor, in welchem ein Trompeterkorps postiert war, das den einziehenden Kaiser mit schmetternden Fanfaren empfing.

Da bei der Kürze der Zeit von jedem bildnerischen Schmuck abgesehen werden musste, konnte die Architektur in ihrer Wirkung nur durch die Reize der Farbe gesteigert werden. Obwohl im wesentlichen nur drei Farben zur Verwendung kamen — braun- und purpurrot, Gold und grün —, ist dadurch eine Harmonie von prächtigem Zusammenklang erzielt worden, was allerdings nicht bloss der Farbenwahl, sondern auch ihrer sinnvollen Verteilung und Abwägung gegen einander verdankt wurde. Unser Farbenblatt giebt eine Anschauung von der farbigen Wirkung der Triumphpforte, mit der die der Obeliskenreihen genau zusammengestimmt war. Der Sockel war rotbraun gestrichen, die vom Sockel bis zum Gesims aufsteigenden Eck-


LAGEPLAN
der Neubauten auf der Museums-Jnsel zu Berlin
N
Spree
Spree
National Gallerie
Pergamon Museum
Kaiser Friedrich Museum
Hof
Hof
Hof
Hof
Hof
Olympia und Vorderasiat Funde
Neues Museum
Kleine Museums-Str.
Denkmal
Kupfergraben
10 5 0 10 20 30 40 50 60 70 80 90 100 m

streifen der Pylonen und die Einfassungen der drei Bogenöffnungen waren vergoldet und mit braun schablonierten Doppeladlern geschmückt, und sämtliche Flächen waren mit Tannenreisig bekleidet, das auf Drahtgewebe locker geflochten war. Die dunkelgrünen Flächen wurden äusserst wirksam durch den grossen Doppeladler über der Durchfahrt und durch vergoldete Laubguirlanden und Schnurgehänge unterbrochen. Den eigenartigsten Schmuck aber bildeten die aus purpurrot gestrichenen viereckigen Kästen emporwachsenden Kugellorbeerbäume, die auf den stufenförmigen Abschlüssen der Pylonen und auf dem Mittelbau zu beiden Seiten des Tempels aufgestellt waren. Damit ist ein neues, höchst wirksames Motiv für solche Festdekorationen gewonnen worden.

Für den Aufbau der Ehrenpforte ist, wie aus den Mitteilungen des Stadtbauamts an das Centralblatt der Bauverwaltung hervorgeht, dem wir auch die übrigen Angaben über die Maasse u. s. w. entnommen haben, eine ganz eigenartige Konstruktion angewendet worden. Da auf die Standsicherheit der Ehrenpforte mit ihren grossen, dem Angriff des Windes stark ausgesetzten Flächen grosses Gewicht gelegt werden musste, ein Aufreissen des Pflasters zu tieferer Fundierung aber vermieden werden sollte, so wurden sämtliche Bauwerke durch Vermittlung von Schwellen unmittelbar auf das Pflaster gesetzt, und der Boden der Ehrenpforte wurde zur Gewinnung einer doppelten Sicherheit gegen das Kippen bei starkem Winde etwa 1½ m hoch mit Sand belastet und der obere Teil des Tragwerks mit diesem Boden durch Ketten zugfest verbunden. Ausserdem wurde über dem Scheitel des mittleren Bogens ein kräftiger wagerechter Windverband eingebaut. Bei den freistehenden Obelisken hätte die Sandbelastung wegen der kleinen Grundflächen allein nicht genügt. Es wurden daher noch einer oder mehrere Pfähle 3 bis 4 Meter tief auf dem Standorte eingerammt.

An der Ausführung des Aufbaus und der gesamten Dekoration, die einen Kostenaufwand von rund 95000 M. erfordert hat, waren vorzugsweise die Firma Stiebitz & Köpchen, Ratszimmermeister E. Meyer, G. A. L. Schultz & Co. und Zimmermeister Schloepke, die Kunstgärtner Maecker in Friedenau und J. C. Schmidt in Erfurt und Berlin, die Dekorateure Fischer & Sohn und Krieg & Goerke und für die Malerarbeiten M. J. Bodenstein beteiligt.

DIE NEUBAUTEN AUF DER MUSEUMSINSEL.

(Hierzu der nebenstehende Situationsplan.)

Neugierig richtet sich seit Jahr und Tag der Blick derjenigen, welche mit der Stadtbahn über die Museumsinsel fahren, auf die Umwälzung, welche dort rechts und links der Bahn vor sich geht.

Erst sank der altgewohnte riesige Speicher, dem Schinkel ein so trotziges Aeussere gegeben hatte.

Dann türmten sich Erdberge über Erdberge; schlammige Wassergräben durchfurchten das Ganze, so dass es aussah, als ob unterirdische Ungetüme thätig wären. Ueberall fauchten die Dampframmen, karrten die Arbeiterreihen und ein ganzes Geschwader von Zillen lag in Spree und Kupfergraben, geschäftig Kies und Ziegeln heranschleppend.

Auch die Kasernen gegenüber sanken in Trümmer, auch da begann ein riesiges Bautreiben. Man hätte es kaum für möglich gehalten, dass im Herzen Berlins noch eine solch ausgedehnte Umwälzung stattfinden konnte.

Jetzt tauchen allmählich die Neubauten aus dem Chaos hervor.

Zuerst hat sich das Pergamon-Museum, südöstlich der Stadtbahn, zwischen dieser und der National-Galerie, entwickelt.

Im Aeusseren steht es fast fertig da, ein bescheidener, aber sehr interessanter Bau. Es ist dazu bestimmt, den grössten Bildwerkeschatz zu umschliessen, der je aus der antiken Hinterlassenschaft in der Neuzeit gehoben worden ist. Hoch oben an der Burg zu Pergamon war von Eumenes II. (197—159 v. Chr.) ein riesiger Opferaltar errichtet worden, rd. 30 m im Geviert, den ringsum ein mächtiger Bildfries — den Kampf der Götter mit den Giganten darstellend — umzog.

Im Lauf der Jahrhunderte waren die Platten teils den Bergabhang hinabgestürzt, teils zu einer Mauer verarbeitet, teils zu Kalk gebrannt worden.

Aufgefunden und für Deutschland gerettet hat sie der Ingenieur Humann (gest. 1896), welcher sich in Smyrna einen Wirkungskreis geschaffen hatte.

Diese Platten werden jetzt im Innern des Museums so aufgebaut, wie der Altar ursprünglich beschaffen war. Auch von den anderen Tempeln der pergamenischen Burg sind Architekturreste mitgebracht worden; so hat man ein ganzes Propylon von dem Umkreis des Augustus-Tempels aufbauen können. Auch von anderen Orten finden Reste hier ihre Aufstellung, so aus Magnesia und Priene; von letzterem Teile des berühmten ionischen Athene-Polias-Tempels. Uebrigens stammen auch die durchbrochenen Akroterien auf der Vorhalle dieses Museums von dem Trajans-Tempel und dem Tempel am Theater zu Pergamon.

Auf der anderen Seite der Stadtbahn wächst das Kaiser Friedrich-Museum, welches dazu bestimmt ist, in seinem ersten Stock die alte Gemäldegalerie und im Erdgeschoss die Bildwerke nachklassischer Kunst aufzunehmen.

Es ist von ganz kolossalen Abmessungen und bedeckt ohne die Höfe rd. 6500 qm. Die Stadtbahn ist neben ihm ordentlich klein geworden.

Westlich von diesem Museum werden zwei Brücken den Kupfergraben und die Spree überspannen und den Zugang zu ihm vermitteln. Auf der Spitze zwischen diesen beiden Brücken erhält Kaiser Friedrich das ihm vom Reich gestiftete Denkmal. MAISON in München ist mit seiner Herstellung beschäftigt.

Während das Pergamon-Museum von dem Geheimen Baurat Professor F. WOLFF herrührt, ist der Hofarchitekt Sr. Majestät Geheimer Hofbaurat IHNE der Urheber des Kaiser Friedrich-Museums. Die Ausführung beider liegt in den Händen des Unterzeichneten.

M. Hasak.

BERLINER ARCHITEKTUR UND KUNSTGEWERBE
AUF DER WELTAUSSTELLUNG IN PARIS 1900.

V.

DIELE UND TREPPE IN DER DEUTSCHEN KUNSTGEWERBLICHEN ABTEILUNG.

(Hierzu die Abbildungen 175—191.)

Le magnifique escalier! Das ist die Parole, die die Pariser seit einigen Wochen in die Abteilung für deutsches Kunstgewerbe in den Palast auf der Invaliden-Esplanade lockt. Nicht bloss die schaulustigen Pariser, sondern auch — und zwar in erster Linie — die Fachmänner, weil ihnen in ihrem seit Jahrhunderten geübten, durch die Ueberlieferung geheiligten Betrieb dergleichen noch nicht vorgekommen ist. Sie sind nicht mehr daran gewöhnt, die Struktur des Holzes zu zeigen und daraus malerische Vorteile zu ziehen. Jede Holzart wird gleichmässig

mit Vergoldung oder Bemalung zugedeckt, so dass die Eigenart der einzelnen Hölzer nicht mehr für die dekorative Wirkung in Betracht gezogen wird. Bei dieser Sachlage hat die Holztreppe und die mit ihr eng verbundene Holzarchitektur, die Professor G. RIEGELMANN für eine dielenartig ausgestaltete Ecke erdacht hat, bei den Franzosen wie eine neue Offenbarung gewirkt, an die sie sich erst durch Betasten des Holzes gewöhnen mussten.

Der Raum, in dem dieses Meisterwerk deutscher Holzbildhauerkunst aufgebaut werden konnte, war beschränkt genug. In drei Läufen, deren oberster die doppelte Länge der beiden unteren hat, steigt die Treppe, links von der Aussenwand begrenzt, an der sich ein Paneel, dem Treppenlaufe folgend, hinaufzieht, zu der oberen Galerie empor. Der Raum unterhalb der Treppe hat noch den Platz für die Aufstellung eines Tisches und mehrerer Sitzgelegenheiten gewährt, und um eine einheitliche Gesamtwirkung zu erreichen, ist die Decke des Raums durch ein dreiteiliges, hölzernes Tonnengewölbe abgeschlossen worden. Den Grundriss für die Gestaltung hat Professor Hoffacker angegeben, den gesamten architektonischen Aufbau hat aber Professor Riegelmann selbst entworfen, der diese

Abbildung 175.



Abbildung 176.



Weltausstellung in Paris

1900.

Treppe in der deutschen

kunstgewerblichen

Abteilung.

Pilastertrennungen.

G. RIEGELMANN

Bildhauer

in Charlottenburg.

Abbildung 177.



Weltausstellung in Paris 1900.
Diele und Treppe in der deutschen kunstgewerblichen Abteilung. Unterer Teil.
G. RIEGELMANN, Bildhauer in Charlottenburg.

Abbildung 178.



Weltausstellung in Paris 1900.
Treppe in der deutschen kunstgewerblichen Abteilung. Füllung der Galerie-Brüstung. G. RIEGELMANN, Bildhauer in Charlottenburg.

sorgfältiger Ueberlegung, was eigentlich zu machen war. Es sollte etwas eigentümliches, vaterländisches geboten werden, und dabei musste einerseits eine Anlehnung an die modernen Bestrebungen fremder Länder, andererseits ein Zurückgreifen auf die historischen Stilarten der letzten Jahrhunderte vermieden werden, in deren Beherrschung die Franzosen — das muss jeder vorurteilsfreie Beobachter bekennen — Dank ihrer Tradition schwer oder gar nicht erreichbare Meister sind. Es musste demnach, um die Aufmerksamkeit der Franzosen und der fremden in gleicher Geschmacksrichtung erzogenen Besucher anzuziehen, etwas geboten werden, das zu der Ueberlieferung im Gegensatze stand und zugleich durch den nationalen Inhalt und die nationale Technik fesselte.

Aus diesen Erwägungen heraus kam der Künstler auf den Gedanken, zum Inhalt der bildlichen Darstellungen die Lieblingsbeschäftigung der Deutschen von Altersher, die Jagd, zu machen. Es bot sich ihm dabei die Gelegenheit, Kunst und Natur in streng gebundenen Hauptformen zu vereinigen und daneben doch auch durch freiere stilistische Behandlung des Details

Aufgabe in der kurzen Frist von zwei Monaten zu überwältigen hatte.

Erst im Januar war ihm der Auftrag zu Teil geworden, und zwar bedurfte es noch

Abbildung 179.



Weltausstellung in Paris 1900.
Treppe und Diele in der deutschen kunstgewerblichen Abteilung. Oberer Teil.
G. RIEGELMANN, Bildhauer in Charlottenburg.

Abbildung 180.



dem grossen Publikum verständlich zu werden, bei voller Achtung vor den Grundsätzen der Architektur. Zu dem nationalen Inhalt sollte sich bei der Fassung der Darstellungen noch ein zweites Element gesellen, das den Franzosen fremd ist: der deutsche Humor, und als drittes im Bunde trat dann die deutsche Technik, die Schnitzarbeit in Eichenholz hinzu.

Es ist jedem Fachmann bekannt, dass es jahrzehntelanger Pflege bedarf, um die Eiche für die Kunstindustrie verwendungsfähig zu machen und dass es immer noch zu den Seltenheiten gehört, astfreies, trockenes Eichenholz in grösseren Mengen zu erlangen. Nur einem glücklichen Zufall ist es zu danken, dass dem Künstler im Augenblick, wo jene Aufgabe zu lösen war, eine Fülle des edelsten Materials zu Gebote stand. In der Behandlung des Eichenholzes ist auch bei uns, namentlich in Bayern, die mittelalterliche Ueberlieferung nicht völlig unterbrochen worden, und was trotzdem inzwischen vergessen worden ist, ist in unseren Tagen wieder erworben worden: der feste Schnitt, die kräftige Hand, das sichere Auge sind längst wieder der Stolz der deutschen Holzschnitzer, von denen jetzt auch eine beträchtliche Zahl in Berlin lohnende Beschäftigung findet. An dem Werke Riegelmanns sind allein 200 Bildhauer, Holzschnitzer und Tischler thätig gewesen.

In dem als Diele ausgebildeten untern Raum des Treppenlaufs laden breite Lehnstühle und Bänke, die um einen mächtigen Tisch gruppiert sind, zur Ruhe ein, bevor man den Weg zum oberen

Abbildung 181.



Weltausstellung in Paris 1900.
Diele und Treppe in der deutschen kunstgewerblichen Abteilung.
Abbildung 180 Füllung der Gallerie-Brüstung. Abbildung 181 Paneel der Diele.

Abbildung 182.



Abbildung 183.



Abbildung 184.



Weltausstellung in Paris 1900. Diele und Treppe in der deutschen kunstgewerblichen Abteilung.
Abbildung 182 Bogenfüllung über dem Ecksitz der Diele. Abbildung 183—184 Füllungen der Brüstung.
G. RIEGELMANN, Bildhauer in Charlottenburg.

Abbildung 185.



Abbildung 186.



Abbildung 187.



Weltausstellung in Paris 1900. Diele und Treppe in der deutschen kunstgewerblichen Abteilung.
Abbildung 185 Detail des Frieses unter der Brüstung. Abbildung 186—187 Füllungen der Brüstung.
G. RIEGELMANN, Bildhauer in Charlottenburg.

Abbildung 188.



Weltausstellung in Paris 1900.
Treppe in der deutschen kunstgewerblichen Abteilung. Füllung des Treppenlaufes.
G. Riegelmann, Bildhauer in Charlottenburg.

Stockwerk antritt. Die Wandpaneele sind in deutscher Esche, Eichen- und Kiefernholz ausgeführt, das in seiner Naturfarbe belasssen, dessen Maserung aber durch chemische Einwirkung, durch die Behandlung mit gewissen Säuren so hervorgehoben worden ist, das sie eine ungemein wirksame Flächendekoration bildet.

An den beiden Anfängern des Treppenlaufs sind in Gruppen die Bären- und Wisentjagd dargestellt und im Anschlusse daran zwei Jäger, die einen Eber gestellt haben und ihm mit der Saufeder zu Leibe gehen. Im Gegensatz zu diesen Repräsentanten der Jagd in der Urzeit und im Mittelalter weist die Dekoration des langen Laufs auf die Rokokozeit, die Glanzperiode der Parforcejagden. Die Biedermaierzeit, in der alle Künste auf einer ziemlich niedrigen Stufe standen, präsentiert sich auch hier nur in dem schlechten Schützen, der einen Treiber angeschossen hat. Die moderne deutsche Niederjagd wird uns dagegen auf vier Feldern in ihren hauptsächlichsten Formen vorgeführt, als Enten-, Hühner-, Spiel- und Auerhahnjagd. Dass aber nicht alle Jagden erfolgreiche Resultate liefern, wird uns in humorvoller Weise auf der gegenüberliegenden Gallerie-Brüstung veranschaulicht. Einem Knaben, der sich frühzeitig im Waidwerk übt, läuft ein Teckel zwischen die Beine, so dass ihm die Spatzen entwischen, nach denen er seine Falle gestellt, und einem Sonntagsjäger auf der Fasanenjagd passiert das Missgeschick, dass ihn sein an ihn gefesselter, nicht ganz hasenreiner Hund in seinem Jagdeifer in einen Teich zieht. An derselben Wand ist noch der ärgste Räuber unserer Fluren, Reinecke Fuchs, dargestellt, wie er zur Freude der Häschen, die als Kapitäle ausgebildet sind, im Eisen sitzt oder zur Trauer seiner Nachkommenschaft vom Teckel im Bau erwischt wird. Der heilige Hubertus als Schutzpatron der deutschen Jagd schliesst den Reigen der Darstellungen.

Die Pfostenendigungen sind als Einzelfigürchen ausgebildet: ein Armbrustschütze und eine Falknerin vertreten die alte, ein tirolischer und ein norddeutscher Förster die neue Zeit. Als Pilastertrennungen sind bei der Parforcejagd drei Waldhornbläser angebracht und bei den Bildern aus neuerer Zeit das lustige Volk der Treiber bei der Arbeit, beim Frühstück und in der Winterkälte, durch Kinderfiguren versinnlicht.

Diese letzteren figürlichen Darstellungen und die der Antrittspfosten sind rund oder vollplastisch gehalten. Das Relief der übrigen Füllungen bewegt sich zwischen 15 und 25 cm. —

Abbildung 189.

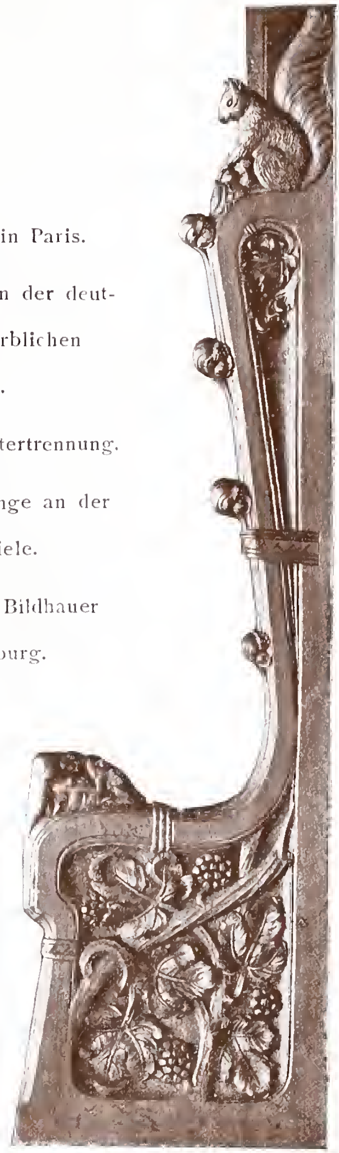


Detail zu Abbildung 179.

Abbildung 190.



Abbildung 191.



Weltausstellung in Paris.

Diele und Treppe in der deutschen kunstgewerblichen Abteilung.

Abbildung 190 Pilastertrennung.

Abbildung 191 Wange an der Bank der Diele.

G. RIEGELMANN, Bildhauer in Charlottenburg.

Die Decke besteht aus einem dreiteiligen Tonnensystem, dessen Teile durch eine lange Folge von dicht gestellten Konsolen getrennt, durch einen Fries auf den Wänden abgeschlossen und in ihren Flächen durch zollstarke Leisten in kleinen Feldern quadriert sind. Zur Belebung der Mitte ist ein reicher Rosettenfries angeordnet worden, der auch die Glühlampen der Beleuchtung aufgenommen hat; ausserdem sind in bestimmten Abständen kleine Quaderrosetten über die ganze Decke verstreut. Die Decke ist in Kiefernholz ausgeführt, das ebenfalls durch chemische Behandlung in eine eigene Farbenstimmung versetzt worden ist, die aber bei einem grau-violetten Gesamtton mit der Klangfarbe des Ganzen harmoniert, Die Treppe zeigt einen warmen goldigen. das Paneel einen sattbraunen Ton.

Trotz der kurzen Zeit, die zu Gebote stand, ist die umfangreiche Arbeit — das Geländer hat eine Länge von 37 m und das Paneel etwa die gleiche — mit grösster Sorgfalt durchgeführt worden — ein Ehrendenkmal deutschen Kunstfleisses, bei dem die schöpferische Phantasie und die handwerkliche Thätigkeit in inniger Gemeinschaft zusammengewirkt haben. *X.*

Abbildung 192.



Villa Staudt in Berlin, Ecke Thiergarten- und Regentenstrasse.
Architekt: Otto Rieth; Bildhauer: August Vogel und Wilhelm Widemann in Berlin.

DIE GROSSE BERLINER KUNSTAUSSTELLUNG.

I.

Ohne die heimischen Künstler in ihrem berechtigten Anspruch auf Beteiligung an der grossen Kunstausstellung, die für die meisten der Hauptkunstmarkt des Jahres ist, zu beeinträchtigen, hat die Ausstellungsleitung einerseits durch stärkere Heranziehung des Auslandes, andererseits durch das bereits als sehr wirksam erprobte Mittel von Sammelausstellungen hervorragender oder durch ihre Eigenart fesselnder Künstler dafür gesorgt, dass die Anziehungskraft der Ausstellung gegen die Vorjahre ganz wesentlich erhöht worden ist. Dass es ihr daneben auch gelungen ist, das künstlerische Niveau der Ausstellung erheblich zu steigern, ist ebenfalls ihr Verdienst, nicht etwa ein Spiel des Zufalls. Die nach dem Auslande geschickten Sendboten haben sich bemüht, namentlich in Dänemark, Schweden, Belgien und Holland ganze Künstlergruppen zu gewinnen, deren Mitglieder in Deutschland noch niemals oder nur sehr selten ausgestellt haben, und es ist ihnen geglückt trotz der Pariser Weltausstellung, die keineswegs, wie man anfangs befürchtet hatte, alle übrigen Ausstellungsinteressen lahm legt. Im Gegenteil hat die Engherzigkeit der Pariser Ausstellungsleitung gegen die fremden Nationen viele ausländische Künstler bewogen, mit Freuden die ihnen von Berlin gebotene Hand anzunehmen, und es scheint auch, dass die andere Befürchtung, dass unter dem mächtig anlockenden Einfluss von Paris der Verkauf von Kunstwerken leiden würde, soweit wenigstens der überraschend grosse Umsatz während der ersten sechs Wochen ein Urteil gestattet, nicht eintreffen wird.

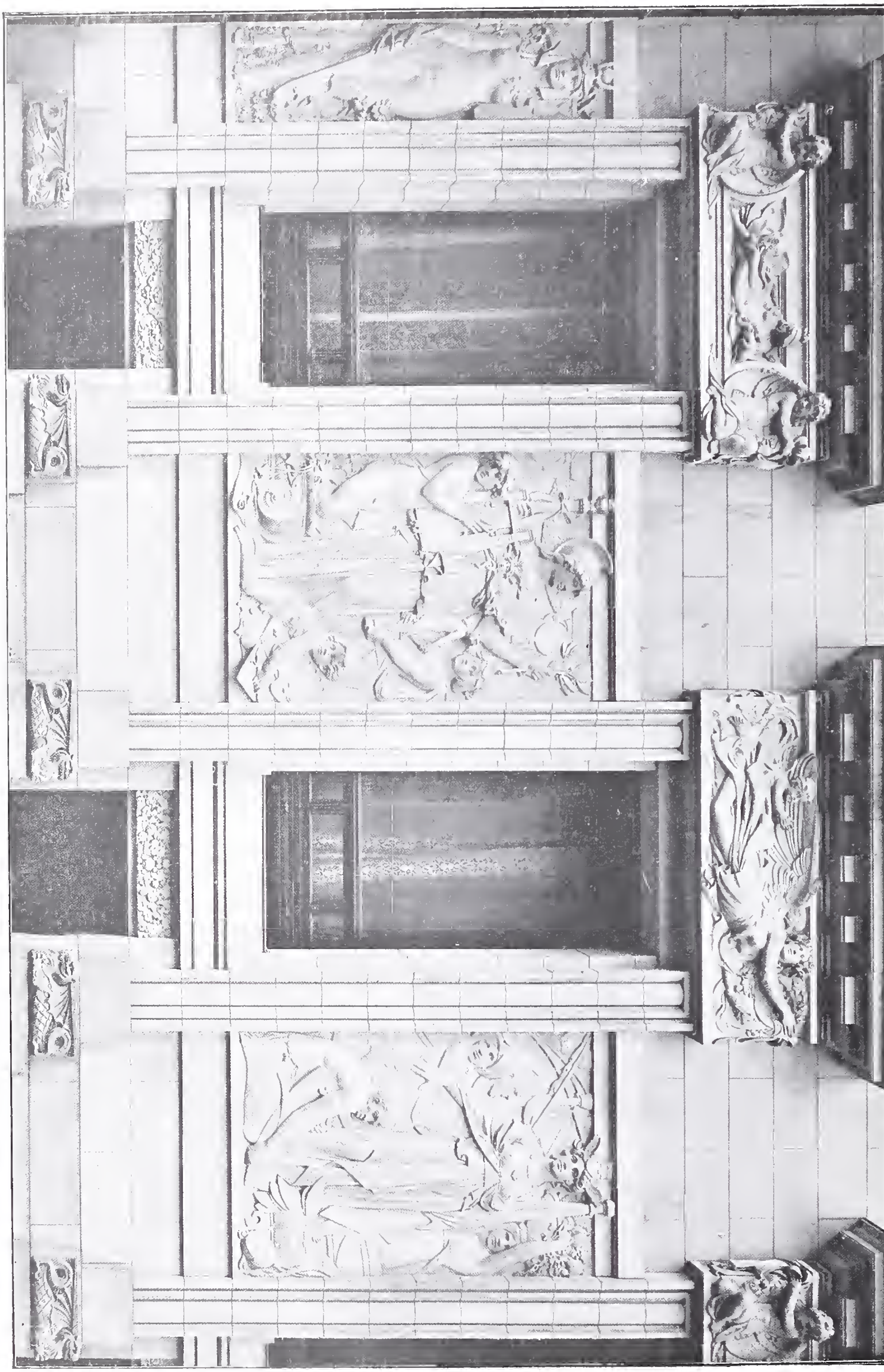
Abbildung 193.



Villa Staudt: Stallfenster. Architekt: OTTO RIETH, Bildhauer: WILHELM WIDEMANN in Berlin.

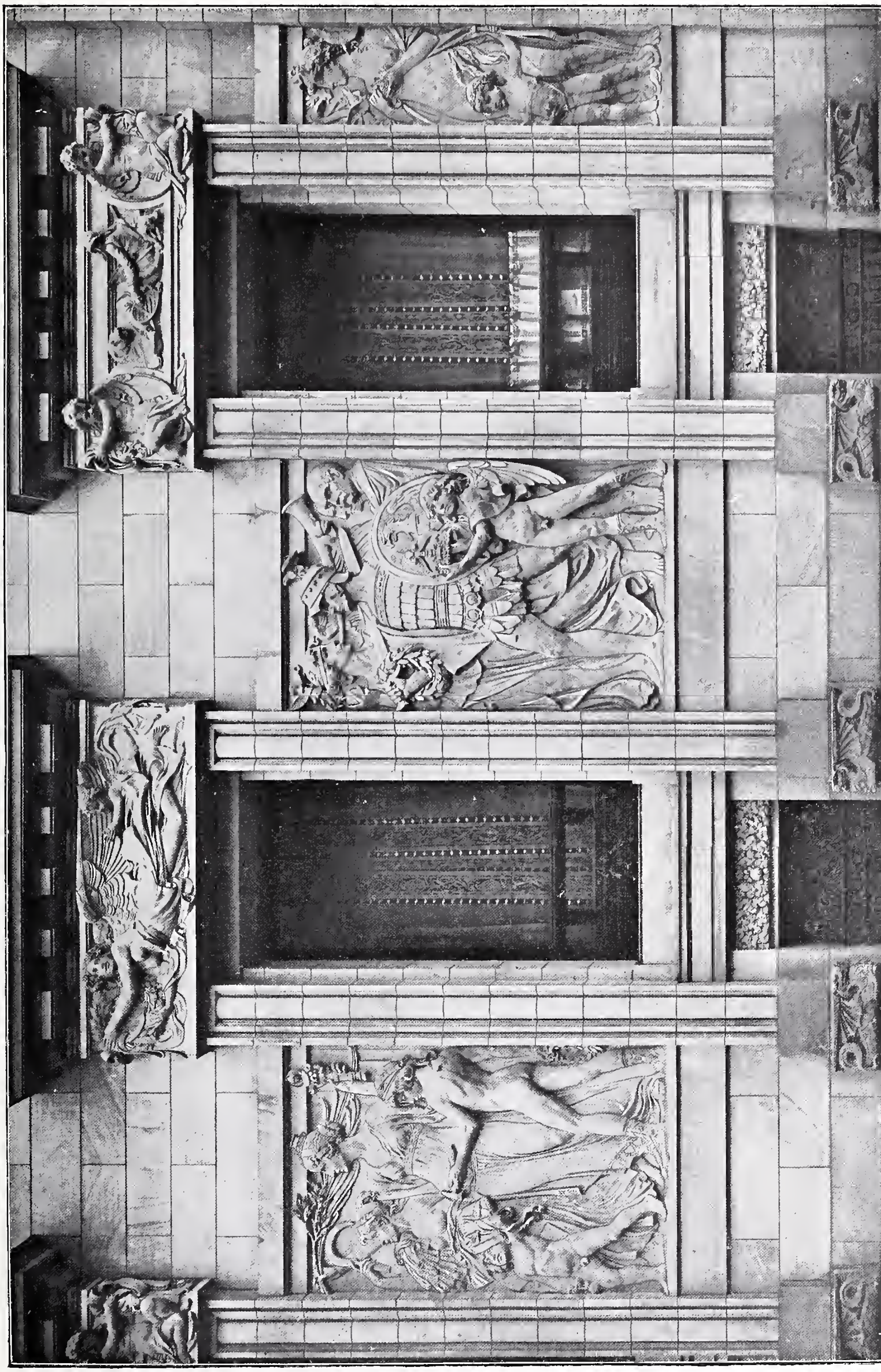
Auf eine aussergewöhnliche Ausschmückung einzelner Säle hat die Ausstellungskommission in diesem Jahre verzichtet. Erfordert doch schon die Erhaltung der zahlreichen Räume in einem würdigen Zustande alljährlich so erhebliche Opfer, dass allzuhäufige Aufwendungen für dekorative Zwecke nicht gerechtfertigt werden können. Dafür hat man sich bemüht, im Durchschnitt nicht mehr als zwei Reihen Bilder über einander zuzulassen, so dass

Abbildung 194.



Villa Staudt, Ecke Thiergarten- und Regentenstrasse. Detail der Fassade an der Regentenstrasse.
Architekt: OTTO RIETH; Bildhauer: AUGUST VOGEL und WILHELM WIDEMANN in Berlin.

Abbildung 195.



Villa Staudt, Ecke Thiergarten- und Regentenstrasse. Detail der Fassade an der Regentenstrasse.
Architekt: OTTO RIETH; Bildhauer: AUGUST VOGEL und WILHELM WIDEMANN in Berlin.

eine Ermüdung des Publikums in dankenswerter Weise vermieden wird. Bei der grossen Zahl der zur Verfügung stehenden Räume, die nicht einmal sämtlich benutzt worden sind, konnte diese zweckmässige Anordnung durchgeführt werden, obwohl die Zahl der ausgestellten Kunstwerke seit der Eröffnung um etwa 800 zugenommen hat, so dass das dritte Tausend überschritten worden ist. Dieser starke, nachträgliche Zuwachs ist besonders der Beteiligung der Münchener Luitpoldgruppe zu verdanken, in der auch zwei Künstler, der Maler N. GYSIS, der sich in neuerer Zeit besonders auf dem Gebiet der dekorativen Malerei durch Reichtum der Phantasie und leichte Gestaltungskraft bewährt hat, und der Radierer L. KÜHN durch Sammelausstellungen vertreten sind. Einen weiteren Zuwachs werden die erst Ende Juni eintreffenden Werke der österreichischen Künstler bringen, denen zwei Säle vorbehalten worden sind.

Aber wir brauchen uns mit der Quantität nicht zu brüsten, da in diesem Jahre die erheblich gesteigerte Qualität die Signatur der grossen Ausstellung ist. Dass die Bildhauerkunst und die Architektur einen geringeren Anteil daran haben als in den beiden voraufgegangenen Jahren, ist auf zufällige Umstände zurückzuführen. Die Architektur hat sich immer nur bei aussergewöhnlichen Veranlassungen in grösserem Umfange an den grossen Kunstausstellungen beteiligt. Wenn in den beiden letzten Jahren ein Wandel eingetreten ist, so wird das lediglich der „Vereinigung Berliner Architekten“ verdankt, die aber in diesem Jahre es vorgezogen hat, ihre Kräfte und ihre Mittel auf die Dresdener Bauausstellung zu konzentrieren. Nichtsdestoweniger hat die Berliner Ausstellung

Abbildung 196.

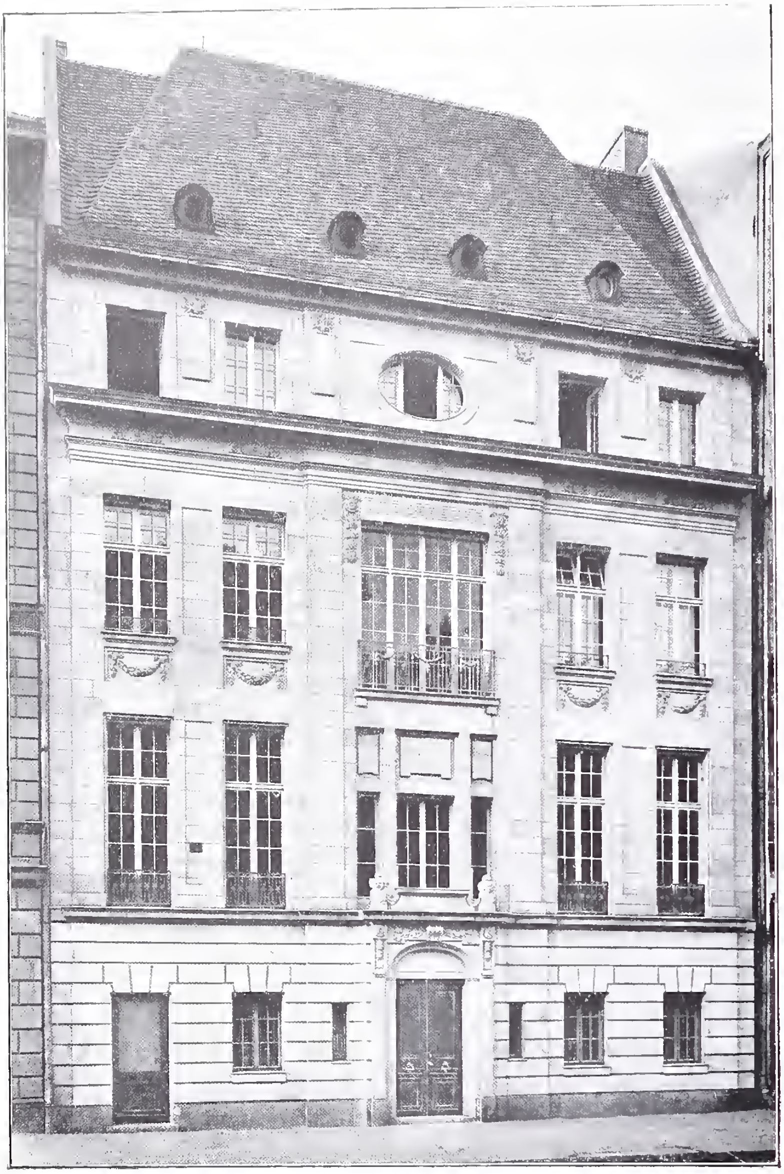


Villa Staudt, Ecke Thiergarten- und Regentenstrasse. Brunnenrückwand.
Nach dem Entwurf von OTTO RIETH, Architekt,
von AUGUST VOGEL, Bildhauer in Berlin, ausgeführt.

eine Architekturabteilung aufzuweisen, die zwar keinen grossen Umfang hat, dafür aber Arbeiten enthält, die teils durch ihr unzweifelhaftes künstlerisches Verdienst, teils durch eigenartige Erfindung oder doch neuartige Auffassung lebhaftes Interesse erregen. Im Vordergrunde stehen BRUNO SCHMITZ mit einem schon von uns veröffentlichten Entwurf für das in Ausführung begriffene Kaiser Wilhelm-Denkmal in Halle, mit einem Konkurrenz-Entwurf für ein Kaiser Friedrich-Denkmal in Köln und mit aquarellierten Innenansichten aus einer Villa für Köln und FRANZ SCHWECHTEN mit einer aquarellierten Perspektive und einer Zeichnung der drei Fronten des sogenannten „Romanischen Palastes", der gegenüber dem Chor der Kaiser Wilhelm-Gedächtnisskirche als prunkvolleres Gegenstück zu dem „Romanischen Hause", aber in Uebereinstimmung mit dessen Stilformen errichtet wird. HUGO HARTUNG ist mit zwei ausgeführten Bauten, einem stattlichen Landsitz für einen Rittergutsbesitzer in Ober-Schlesien und einer Villa in Landau in der Pfalz, und mit dem Entwurfe für ein Kurhaus in Thorn, HERMANN A. KRAUSE mit zwei Entwürfen für die Schwimmhalle und den Restaurationsgarten des Vereins der Wasserfreunde in Berlin vertreten, die für die vornehme Eigenart des Künstlers bezeichnend sind. Unseren Lesern bekannt sind die ausgestellten Entwürfe und Zeichnungen von ALFRED BRESLAUER (Hôtel „Weisser Hirsch" in Schwarzburg), GUSTAV JÄNICKE (Wohn- und Geschäftshäuser), W. LÜBKE (Wohnhaus Grolmannstrasse 36 zu Charlottenburg) und MEIER und WERLE. Breslauer hat ausserdem noch die Perspektive eines in Gemeinschaft mit PAUL SALINGER entworfenen Landhauses für Kolonie Grunewald ausgestellt, das, ohne nach aufdringlicher Orginalität zu haschen, doch manchen eigenartigen, modernen Zug aufweist. Das stark ausgesprochene, moderne Element vertritt in der Abteilung ARTHUR BIBERFELD mit einigen Villen-Entwürfen, denen Kühnheit und Selbständigkeit der Erfindung nicht abzusprechen sind. Endlich sind noch CARL BÖRNSTEIN und EMIL KOPP zu nennen, die mit drei preisgekrönten Konkurrenzentwürfen vertreten sind, die sich gleichmässig durch eine wohlerwogene, sorgfältige Durchführung auszeichnen. Zwei davon (ein Entwurf für die städtische Bibliothek und das Museum in Hagenau i. E. und ein Entwurf für ein Soolbad nebst Kurhaus-Anlage in Bernburg) haben erste Preise errungen. An der Konkurrenz für Hagenau hat sich auch WALTER ENDE beteiligt, der ausser dem dafür gelieferten Entwurf noch ein ansprechendes Projekt zu einer Doppelvilla ausgestellt hat. —

Trotz der starken Beteiligung des Auslandes, die der Ausstellung beinahe den Charakter einer internationalen gegeben hat, haben die Berliner Künstler keine begründete Ursache, sich über Zurücksetzung zu beklagen, die die früheren internationalen Ausstellungen thatsächlich zur Folge gehabt haben. Wenn auch in diesem Jahre Klagen laut geworden und mit dem Hinweis auf das allerdings starke Missverhältnis zwischen der Vertretung der Berliner Künstler und der des übrigen Deutschlands und des Auslands motiviert worden sind, so lässt sich wenigstens der Beweis für eine Zurücksetzung der Berliner Künstler nicht erbringen. Ihnen sind nicht nur die besten Plätze in den drei ersten Sälen der Mittelachse des Glaspalastes eingeräumt worden, sondern es fällt auch die überwiegende Mehrzahl der Sammelausstellungen, die der diesjährigen Ausstellung den einen ihrer bezeichnenden Züge geben, auf den Anteil der Berliner Kunst. Es hat freilich den Anschein, als ob die Jury in diesem Jahre ihres Amtes strenger gewaltet hätte als sonst, da die Zahl der zurückgewiesenen Werke gegen fünfzehnhundert betragen soll. Dafür ist aber auch das Aussonderungsgeschäft mit grösserer Umständlichkeit und Sorgfalt vorgenommen worden, als es bei dem bisherigen Geschäftsgange der Fall gewesen, und bei der Zurück-

Abbildung 197.



Wohnhaus Behrenstrasse 6. Architekt: ALFRED MESSEL in Berlin.

anstaltete sowohl durch die künstlerische Bedeutung wie durch die Mannigfaltigkeit ihres Inhalts das vornehmste Interesse in Anspruch. Die Vollendung der einen grösseren Hälfte seiner im Auftrage des Kultusministeriums für den Saal des Ständehauses in Merseburg ausgeführten Wandgemälde, die unsere Leser bereits aus einer Wiedergabe der gesamten Ausschmückung der zu ihrer Aufnahme bestimmten Wand kennen gelernt haben (s. Jahrgang II, S. 57), hat dem Künstler die Veranlassung geboten, mit der Ausstellung jener Bilder einen Ueberblick über das letzte Jahrzehnt seines Schaffens zu verbinden, von jenem köstlichen Bilde „Nach der Taufe" in einer Seitenkapelle der Sainte-Gudule-Kathedrale in Brüssel, dem später zwei koloristisch noch anziehendere Bilder aus demselben, durch die herrlichen Glasfenster und sonstigen künstlerischen Schmuck ungemein farbig gestimmten Gotteshause, die „Seelenmesse" und die „Maimesse" mit ihrer üppigen Blumenpracht folgten, bis zu den jüngsten Versuchen Vogels, die schwierigsten Lichtwirkungen, wie sie durch den Einfall des Sonnenlichts in dicht beschattete Lauben auf menschliche Köpfe und Körper hervorgerufen werden, zur malerischen Anschauung zu bringen. Alle Kämpfe, die Vogel bei der Bezwingung der aus den Wechselwirkungen von Licht und Luft entspringenden Aufgaben durchgemacht hat, spiegeln sich in diesen Bildern wieder, sowohl in den

weisung einer Masse von Mittelgut ist die Jury sicherlich nur von der Absicht geleitet worden, dem stets gegen sie erhobenen Vorwurf zu grosser Nachgiebigkeit zubegegnen und durch grössere Rigorosität das künstlerische Gesamtniveau der Ausstellung zu heben. Jedenfalls hat die Beteiligung des Auslands darauf keinen Einfluss gehabt, da trotzdem noch genug unbenutzter Raum vorhanden ist.

Unter den Sonderausstellungen deutscher Künstler nimmt die von HUGO VOGEL ver-

Interieurstudien, von denen die Kirchenbilder durch die schlichte Wahrheit der Darstellung besonders fesseln, wie in den Bildnissen, von denen das des verstorbenen Kunstgelehrten Robert Dohme an die Zeit erinnert, wo sich Vogel Schulter an Schulter mit den Revolutionären der Vereinigung der „Elf“ mit der Lösung der verwegensten koloristischen Probleme abmühte. Was aus diesem vielfältigen, ehrlichen Ringen eines stets suchenden Künstlers schliesslich hervorgegangen ist, zeigen die Wandgemälde für Merseburg in reifster Vollendung. Alle wirklich wertvollen Errungenschaften der modernen Maltechnik, insbesondere die aus der Beschäftigung mit der Freilichtmalerei gewonnenen Vorteile sind in den Dienst der monumentalen Malerei gestellt worden, ohne dass ihre strenge Gesetzmässigkeit durch Anwendung neuer Mittel beeinträchtigt worden ist. Namentlich in dem Mittelbilde, das die Landung Ottos des Grossen und seiner Gemahlin Editha auf der Elbe bei Magdeburg im Jahre 943 darstellt, hat Vogel den glänzenden Beweis geliefert, dass die Grösse und der Ernst des monumentalen Stils durch die moderne Hellmalerei, wenn sie sich in den Grenzen der Naturwahrheit hält, noch gesteigert werden können. Ein Wandgemälde soll nicht — das ist eine der berechtigten Forderungen der modernen Kunst — einem an die Wand gehängten Staffeleibilde gleichen, sondern in Unterordnung unter die Architektur eine echt dekorative, teppichartige Wirkung üben und wo möglich die Illusion hervorrufen, als weitete sich der Raum. Dazu erfordert die Komposition eine strenge Gliederung, eine besonnene Verteilung der Massen, wobei das Zusammenhäufen vieler Figuren vermieden werden muss.

Abbildung 198.



Erker am Wohnhaus Bleibtreustrasse 14 in Charlottenburg.
Architekten: FR. AUG. HARTMANN und O. HARNISCH in Berlin.

Es ist auffallend, dass LUDWIG DETTMANN, einer der begabtesten Vertreter der modernen Richtung, bei seinen vier Wandgemälden für das Rathaus in Altona jene Forderungen ganz und gar nicht berücksichtigt hat. Schon die zu der zweimaligen Konkurrenz eingelieferten Skizzen liessen erkennen, dass der Künstler das Schwergewicht auf die Entfaltung koloristischer Reizmittel gelegt hat, und sie sind so bestechend gewesen, dass die Auftraggeber offenbar dadurch bewogen worden sind, es einmal mit dem modernen Kolorismus zu versuchen. Die farbigen Effekte sind denn auch bei der Ausführung im Grossen nicht ganz verloren

gegangen, wenn sie auch an feiner, intimer Wirkung manches eingebüsst haben; aber für den Mangel an monumentaler Wirkung vermag das koloristische Feuerwerk keinen Ersatz zu bieten. Genrehaftes, Illustrationsmässiges ist vergrössert worden; aber die Vergrösserung bedingt noch nicht die wirkliche Grösse. An Bildern grossen Stils oder grossen Umfangs, auch an Bildern geschichtlichen Inhalts, die man gewöhnlich auch zu dieser Kategorie rechnet, ist die Ausstellung, soweit Berlinische und auswärtige deutsche Künstler in Betracht kommen, auch in diesem Jahre arm. Wenn man z. B. in die Sonderausstellung des kleinen Schwedens hineinblickt, muss man zu der Meinung kommen, dass die Künstler in dem grossen und reich gewordenen Deutschland entweder von selbst den Muth zu grossen Unternehmungen verloren haben und nahrhafteren Beschäftigungen nachgehen oder dass sie allgemach entmutigt worden sind, weil die Malerei grossen Stils bei der jetzt in höheren Regionen vielfach maassgebenden Oberströmung nicht mehr die wohlwollende Förderung findet wie in den siebenziger und achtziger Jahren des vorigen Jahrhunderts. Von Bildern Berliner Künstler, die durch Grösse und Adel der Auffassung weit über die Menge emporragen ist eigentlich nur „die Auferweckung des Jüngling

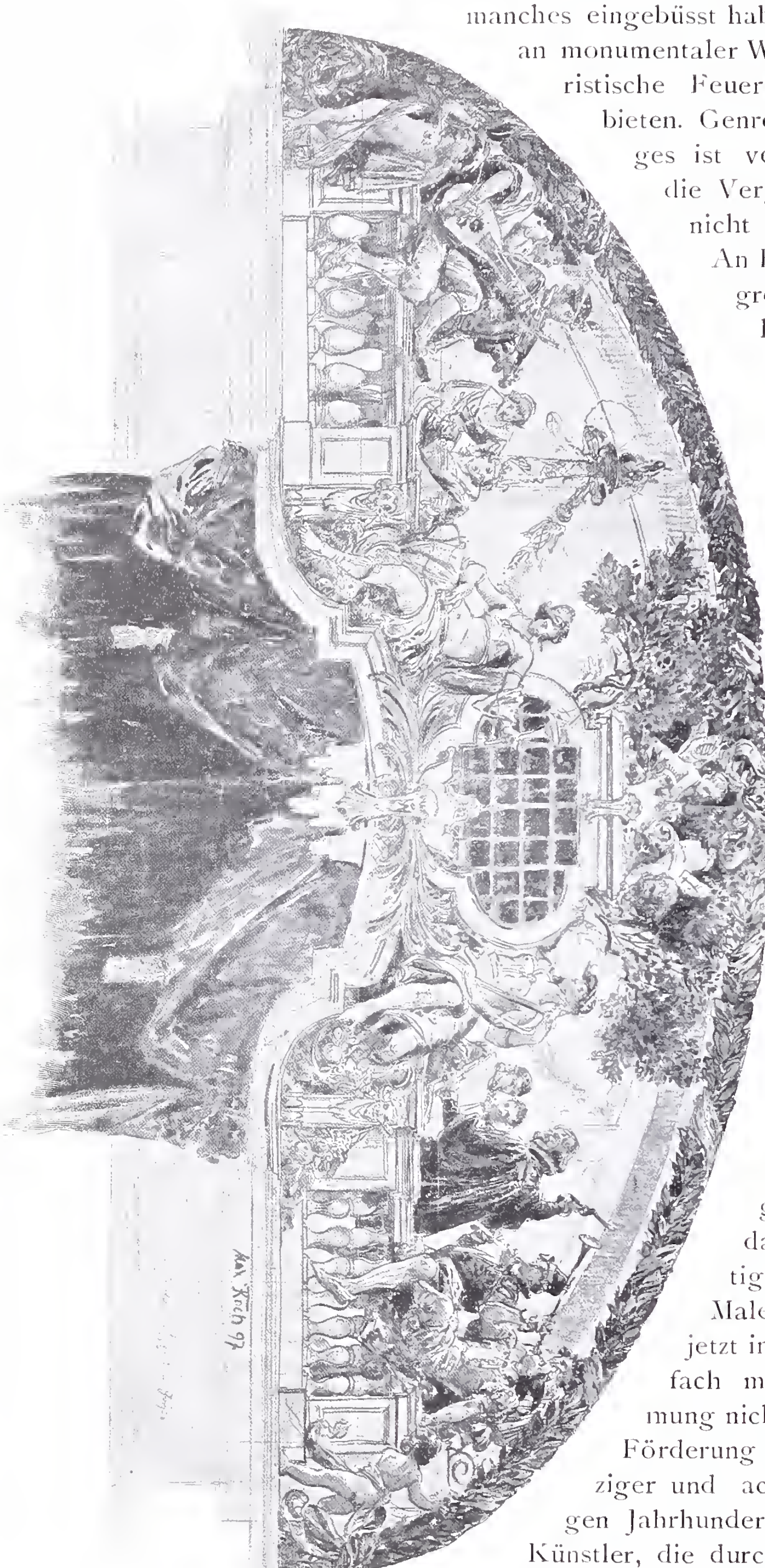


Abbildung 199.

Festsaaldekoration für das Schloss Hohenbuchau bei Schlangenbad. Von MAX KOCH, Maler in Potsdam. Spätrenaissance. Kalkfarben auf reinem Mörtelputz gemalt.

Abbildung 200.



Abbildung 200 und 201. „Ruf“ und „Echo.“ Entwürfe für Füllungen über der Thür. Von MAX KOCH, Maler in Potsdam.

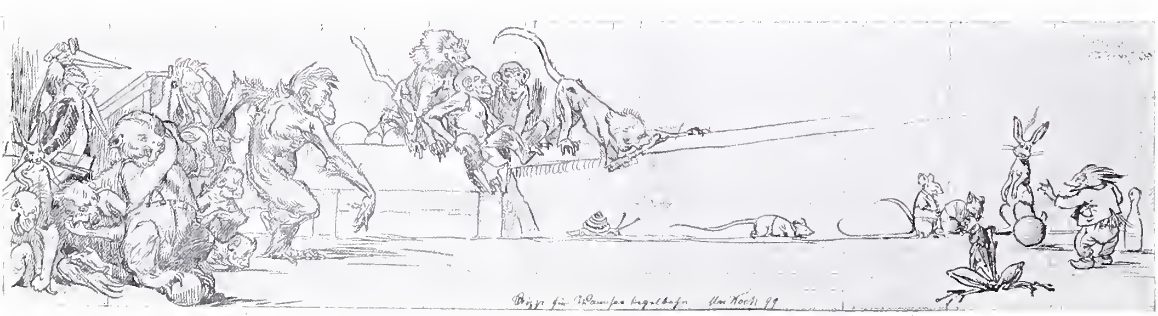
Abbildung 201.



zu Nain" von RUDOLF EICHSTAEDT zu nennen. Diese idealistische Auffassung von Vorgängen aus dem Neuen Testament ist in unserer Zeit ausserordentlich selten, da die meisten der Künstler, die sich noch mit der Schilderung biblischer Scenen beschäftigen, nur durch realistische oder naturalistische Absonderlichkeiten die fast erstorbene Teilnahme des Publikums an religiösen Bildern aus neuerer Zeit wieder zu beleben versuchen. Eichstaedt sieht die Vorgänge auch im historischen Licht. Man hat die Empfindung, dass die Landschaft, die den Hintergrund bildenden Gebäude nach Motiven aus Süditalien komponiert worden sind und dass auch die Hauptfiguren dem Zeitcharakter angepasst sind; aber jede einzelne ist soweit über ihre wirkliche Art gesteigert worden, als sich Idealität mit Wirklichkeit verträgt. Aus dem Studium der südlichen Natur hat Eichstaedt noch eine Steigerung seines koloristischen Könnens gezogen, die sein Bild auch zu einer nach rein malerischen Gesichtspunkten auserlesenen Schöpfung erhebt.

Die Sonderausstellung von EUGEN BRACHT, dem langjährigen, bewährten Lehrer der Berliner Hochschule, macht es begreiflich, dass seine Schüler mit begeisterter Verehrung zu diesem ausgezeichneten Koloristen aufblicken, der selbst den schlichtesten Motiven, einem lehmigen Hohlweg, einer mit karger Vegetation bedeckten Heidefläche, einer Gruppe einsamer, vom Winde bewegter Pappeln, einem von Schnee und Eis eingeengten Flusslauf, einem Waldstück im Winter oder einem frisch geackerten Feld farbige Reize von seltener Feinheit, von einem fast sammtartigen Schmelz abzugewinnen weiss. Namentlich in den schwermütig gestimmten Heidebildern knüpft Bracht an die Anfänge seines künstlerischen Schaffens, an die poesievollen Bilder aus der Lüneburger Heide an. Jetzt hat aber seine Kunst feste Wurzeln in der Mark gefasst, aus der er, auch wenn sie nicht im Frühlings- oder Sommerschmucke prangt, eine Fülle malerisch interessanter Motive zu schöpfen und mit der Kraft eines souveränen Virtuosen des Kolorits künstlerisch auszugestalten weiss. Sein begabter Schüler PAUL VORGANG schildert dagegen mit der Begeisterung, die nur die Heimatliebe einflössen kann, die immer noch nicht völlig ausgebeuteten Reize der Mark in üppigster Frühlings- und Sommerpracht: Wälder und Wiesen fast immer in Verbindung mit Seen und breiten Wasserläufen, auf die die Morgensonne ihre keck glitzernden Strahlen wirft oder auf die sich nach Sonnenuntergang der stille Abendfrieden der Natur herabgesenkt hat. Seine Sonderausstellung enthält überwiegend solche Bilder und Studien aus der Mark, zu denen sich — im Grundcharakter verwandt — eine Reihe von Studien aus dem Muskauer Park gesellt hat. Aus jedem Bilde, jeder Studie leuchtet das Bestreben des Künstlers hervor, jedes Stück Natur für sich selbst sprechen zu lassen. Er hat nichts hinzugethan, nichts zusammengekünstelt, sondern nur ein schlichtes Abbild der Wirklichkeit gegeben. Im Grossen und

Abbildung 202.



Dekoration für die Klubkegelbahn im Seglerhause am Wannsee.
Von MAX KOCH, Maler in Potsdam.

Abbildung 203.



Hafen. Von WALTER LEISTIKOW in Berlin.
Ausstellung der Berliner Secession von 1900.

Abbildung 204.



Freude. Von MARTIN BRANDENBURG in Berlin.
Ausstellung der Berliner Secession von 1900.

Abbildung 205.



Halligstube. Von JACOB ALBERTS in Berlin.
Ausstellung der Berliner Secession von 1900.

Abbildung 206.



Halliglandschaft bei Abendstimmung. Von JACOB ALBERTS in Berlin.
Ausstellung der Berliner Secession von 1900.

Ganzen lässt sich das auch von den Landschaften von JOSEPH RUMMELSPACHER sagen, der zwar in weiten Kreisen nur als Maler des tirolischen und schweizerischen Hochgebirges bekannt ist, als geborener Berliner aber auch für die märkische Heimat empfänglich ist, aus der er etwa die Hälfte der Bilder für seine Ausstellung gewählt hat. Die romantische Zeit der Alpenmalerei wird uns durch die Sammelausstellung eines Achtzigers, EDUARD PAPE's, in Erinnerung gebracht. Man hat damit einem verdienten Meister eine Ehre erweisen wollen, und diese Ehre ist wohlerworben, da der greise Künstler sich in diesen kleinen Bildern, die, wie es scheint, im letzten Jahrzehnt entstanden sind, noch eine staunenswerte Frische der Auffassung und des, wenn auch freilich etwas bunten, Kolorits bewahrt hat.

Von der sechsten Sammelausstellung Berliner Maler lässt sich leider nicht viel Günstiges sagen. ISMAEL GENTZ strebt immer noch mit heissem Bemühen, den Spuren seines Vaters, des ausgezeichneten Orientmalers Wilhelm Gentz, zu folgen. In kleinen Genrebildern hat er gelegentlich manches des Vaters Würdige zu Stande gebracht. Aber der Aufgabe, die er sich gestellt hat, als er es unternahm, die Hauptereignisse der Palästina-Reise des Kaisers zu schildern, war er keineswegs gewachsen. In seinen Gemälden, Skizzen und Zeichnungen zeigt er sich weder als Kolorist noch als Zeichner von einer vorteilhaften Seite. Vor allem fehlt ihm die Kraft, eine grössere Anzahl von Figuren übersichtlich zusammenzufassen, und seine koloristischen Fähigkeiten reichen auch nicht an die seines Vorgängers, Max Rabes, heran, der in diesem Falle nicht nur der erste, sondern auch der bessere war.

Adolf Rosenberg.

Abbildung 207.



Brunnengruppe. Von HUGO RHEINHOLD, Bildhauer in Berlin. Grosse Berliner Kunstausstellung von 1900.

Abbildung 208.



Dorothea. Brunnenfigur. Von ADOLF KÜRLE, Bildhauer in Berlin.
Grosse Berliner Kunstausstellung von 1900.

ZU UNSEREN BILDERN.

ARCHITEKTUR.

Dem bereits im II. Jahrgang, Abb. 524, wiedergegebenen Eckbau des von OTTO RIETH erbauten, palastartigen Wohnhauses an der Ecke der Thiergarten- und Regentenstrasse, das vornehmlich durch den ungewöhnlichen Reichtum seines plastischen Schmuckes berechtigtes Aufsehen erregt, lassen wir jetzt eine Gesamtansicht folgen (Abb. 192). Innerhalb des von Rieth festgestellten architektonischen Rahmens haben sich die Künstler in der Erfindung wie in der Ausführung ihrer Bildwerke frei bewegt. Den Hauptantheil haben AUGUST VOGEL und WILHELM WIDEMANN, die bewährten Mitarbeiter am Reichstagbau, gehabt. An dem Rundbau sind der Löwe auf der

Abbildung 209.



Telemachos. Von LUDWIG CAUER, Bildhauer in Berlin.
Grosse Berliner Kunstausstellung von 1900.

Abbildung 210.



Kronos. Von JOSEPH ROSTEK in Friedenau.
Grosse Berliner Kunstausstellung von 1900.

Attika, die Figuren der Schiffahrt und der Industrie vor den Pfeilern des zweiten Stockwerks, die Säulenkapitäle nebst dem sich zwischen ihnen hin ziehenden Friese und der Schmuck des Portals von Vogel, die krönenden Aufsätze der Eckpfeiler, die Reliefs unter dem Dachgesims mit der Maske des Oceanus in der Mitte und die Figuren des Ackerbaues und des Handels von Widemann erfunden und ausgeführt worden. Die Wandflächen zwischen den Fenstern des Hauptgeschosses der langgestreckten Front an der Regentenstrasse sind mit sechs Reliefs geschmückt, von denen die beiden äussersten das Leben (Widemann) und den Tod (Vogel) durch schlanke Frauengestalten von edler Bildung symbolisieren. Die Darstellungen zwischen ihnen schildern in antikisierender, etwas an den strengen Geist der italienischen Frührenaissance anklingender Auffassung Krieg und Sieg mit den Gestalten von Bismarck und Moltke, deren Profilköpfe ungemein charakteristisch aus der Fläche des Sandsteins herausgearbeitet sind, beide von Vogel, dann den Handel und zuletzt in einer Gruppe Kunst und Wissenschaft, beide von Widemann. In den Füllungen über den Fenstern sind schwebende Siegesgöttinnen und Sinnbilder der heissen und kalten Zone dargestellt worden. Ausser Vogel und Widemann war noch LUDWIG MANZEL an dem Schmuck der Façade beteiligt; von ihm rühren die Gestalten Europas und Amerikas an dem Eckrisalit an der Regentenstrasse her.

Das Bildwerk an der Brunnenrückwand im Hofe (Abb. 196) hat Vogel nach dem Entwurfe Rieths ausgeführt. Der kolossale Frauenkopf ist ein Sinnbild der Sprea, deren Kinder als kleine glotzäugige Wasserungeheuer unter ihr zum Vorschein kommen.

MALEREI.

Die Werke der Malerei, die in diesem Hefte reproduziert sind, sind sämtlich auf der diesjährigen Ausstellung der Berliner Sezession zu sehen. Ihre Schöpfer gehören zu den eigenartigsten Vertretern der mo-

Abbildung 211.



Abbildung 212.



Abbildung 211 und 212. Küchenmöbel nach den Ideen des Besitzers, des Malers F. W. Mayer, von M. H. Wegner, Möbelfabrik, entworfen und ausgeführt. Malereien vom Besitzer, Bleiverglasung von J. C. Spinn & Co. in Berlin. Kiefernholz, japanisch rot lackiert, Ornamente in Erbsenton gemalt.

Abbildung 213.



Zierschrank in Eichenholz. Entworfen und in eigener Werkstatt ausgeführt von WILLY O. DRESSLER, Maler-Architekt in Berlin.

dernen Richtung, die in der Sezession ihren Sammelplatz gefunden hat, und sie spiegeln zugleich die Gegensätze wieder, die sich in der Sezession zusammengefunden haben. WALTER LEISTIKOW sucht das höchste Ziel seiner Kunst in der stilisierten Landschaft, die seinen hohen Begriffen von einer dekorativen Kunst im edelsten Sinne des Wortes am nächsten kommt. Von diesen Bestrebungen, denen er mit unermüdetem Eifer nachgeht, zeugen auf der Ausstellung zwei Bilder: „Grunewaldsee", ein schon oft von ihm behandeltes Motiv, und „Abendfrieden". Diese mehr oder weniger stilisierten Landschaften sind aber nicht poetische, sozusagen aus der Tiefe des Gemüths herausgeholte Erfindungen, sondern, wie wir bereits früher an dieser Stelle hervorgehoben haben, eingehenden Naturstudien entsprossen. Eine solche schlicht der Wirklichkeit nachgeschriebene Naturstudie ist auch die Hafenansicht, die unsere Abbildung 203 wiedergiebt.

JACOB ALBERTS, der Maler der „Halligen", der mit zwei Bildern, einer „Halliglandschaft bei Abendstimmung" und einer „Halligstube" (Abb. 205 u. 206) vertreten ist, ist unsern Lesern bereits durch eine Charakteristik seiner herben, realistischen Kunst, die so ganz seinem Darstellungsgebiete entspricht, bekannt geworden (s. Jahrgang II. S. 23—25). Was die Natur diesen stets um ihre Existenz mit dem gefrässigen Meere ringenden Inseln an kargen Reizen bewilligt, weiss Alberts mit derselben Kraft und Anschaulichkeit, sogar mit einem kleinen Einschuss von poetischem Empfinden, zu schildern, wie den knorrigen, harten Menschenschlag, der auf diesen sturmumbrausten Eilanden haust, und die Erzeugnisse ihres uralten Kunstfleisses, mit denen sie ihre traulichen Stuben zu schmücken wissen.

Im Gegensatz zu Alberts und selbst zu Leistikow ist MARTIN BRANDENBURG ein Phantast, einer von den suchenden und tastenden Künstlern, die der Misère des modernen Lebens zu entrinnen streben, indem sie sich bald einer wenig erfreulichen, ungesunden, aber für manche Kreise trotzdem interessanten Mystik in die Arme werfen, bald die Nüchternheit der Natur durch allerlei spukhafte Gebilde, durch hergebrachte Fabelwesen oder durch individuelle Hirngespinste zu bekämpfen suchen. Diese zweite Art ist sicherlich angenehmer als die erste, uud sie wird ganz besonders willkommen sein, wenn der Künstler, wie es Brandenburg thut, seine phantastischen Erfindungen mit Humor zu durchdringen weiss. Auf dem einen der beiden Bilder, die Brandenburg ausgestellt hat, „Wirbelnder Sand", kollern sich in den vom Winde aufgewehten Staubwolken nackte Mädchen in toller Ausgelassenheit herum, die Gebilde, die die Phantasie des Malers aus den Sandwellen herausgelesen hat, und auf

Abbildung 214.



Bibliothekschrank in Eichenholz.
Entworfen und in eigener Werkstatt ausgeführt von
WILLY O. DRESSLER, Maler-Architekt in Berlin.

dem zweiten Bilde „Freude" (Abb. 204) sind die drei sich am Meeresstrande herumtummelnden Mädchen wohl auch nur Elementargeister, die der Wille des Malers aus dem Sande oder aus den Wogen emporgezaubert hat.

Brandenburg, der 1870 in Posen geboren worden ist, hat seine Studien auf der Berliner Akademie begonnen und bis 1893, vornehmlich unter der Leitung von Brausewetter und Scheurenberg, fortgesetzt. Dann ging er nach Paris, wo er bei B. Constant und J. P. Laurens studierte, und aus diesen Pariser Studien ist manches in seine malerische Technik übergegangen, seine geistige Richtung ist dadurch aber nicht beeinflusst worden, sondern sie steht ganz unter dem Einfluss deutsch-nordischer Romantik.

PLASTIK.

Um einen Ausgleich zwischen den beiden rivalisierenden Kunstausstellungen herbeizuführen, haben wir die Werke der Plastik für dieses Heft aus der grossen Kunstausstellung ausgewählt. HUGO RHEINHOLD, der Schöpfer der von einer Tropfsteinhöhle umschlossenen Brunnengruppe, die durch die Originalität und den frischen Humor ihrer Erfindung für sich selbst spricht (Abb. 207), ist unsern Lesern bereits im vorigen Jahrgang durch eine keck realistische Figur aus dem Volksleben bekannt geworden. Dass er auch das jetzt von vielen Eroberern heimgesuchte Gebiet der Phantasiekunst mit gleicher Meisterschaft beherrscht, zeigt das aus der feuchten Tiefe emporgekrochene Paar von Fischmenschen, das sanfte Zärtlichkeiten austauscht. Der Künstler hat sich die Gruppe zur Aufstellung in einem grossen Garten oder Park gedacht. Wenn die Grotte am Abend elektrisch beleuchtet wird, erhält dann der Regen, der von dem Tropfgestein auf die beiden sich küssenden Figuren heruntertrieft, eine magische Beleuchtung.

Wer die feine Modellierung der Rheinholdschen Figuren wie überhaupt alles Technische in der Behandlung der handwerklichen Einzelheiten zu beurteilen weiss, wird überrascht sein, wenn er hört, dass Rheinhold ein geborener Rheinländer, der jetzt im 48. Lebensjahre steht, erst jahrelang als Kaufmann in San Francisco und Hamburg im Exportgeschäft und als Leiter von regelmässigen Segelschiffverbindungen zwischen Hamburg und Amerika thätig gewesen ist und dann sechs Semester an der Berliner Universität studiert hat, bevor er sich 1886 für die Bildhauerkunst entschied. Er erlernte sie

zuerst praktisch im Atelier von Max Kruse und besuchte dann von 1888 bis 1892 die Berliner Hochschule für die bildenden Künste. Die erste Arbeit, mit der er auf einer grossen Ausstellung hervortrat, ein Affe, der einen Schädel betrachtet, fand durch die Originalität der Erfindung so grossen Beifall, dass sie seitdem oft in Bronzeguss reproduziert worden ist. Mit einer lebensgrossen Marmorgruppe „Am Wege“, einer an einem Kruzifix vor Ermattung zusammengesunkenen jungen Mutter mit ihrem Säugling, fand Rheinhold Eingang in die Nationalgalerie, und auf dem Gebiete der monumentalen Plastik hat er sich durch einen $5^1/_2$ m hohe Bronzegruppe „Das Dynamit im Dienste der Kultur“ bewährt, die als Denkmal für den Erfinder des Dynamits, Alfred Nobel, im Nobelhof zu Hamburg aufgestellt worden ist.

Der Schöpfer der Marmorstatue des sich sein Schwert umgürtenden Odysseussohnes Telemachos (Abb. 209) Ludwig Cauer, ist ein Sprössling der jetzt schon in der dritten Generation blühenden Künstlerdynastie, die aus Kreuznach hervorgegangen ist. Dort wurde er als der dritte Sohn Carl Cauers am 28. Mai 1866 geboren und dort hat er auch seine künstlerische Ausbildung unter der Leitung seines Vaters erhalten, der sein einziger Lehrer gewesen ist. Wie dieser sieht auch Ludwig Cauer sein höchstes Ideal in der antiken Kunst, und von ihrem Geiste ist auch die Mehrzahl seiner Schöpfungen erfüllt, obwohl sich der Künstler auch bereits durch das Hutten-Sickingendenkmal auf der Ebernburg bei Kreuznach und die Gruppe Kaiser Karls IV. in der Berliner Siegesallee auf dem Gebiete der historischen Monumentalplastik, gelegentlich auch im romantischen Genre und in modernen realistischen Darstellungen von höchster Lebensfülle bewährt hat. In der väterlichen Werkstatt ist Ludwig Cauer auch frühzeitig mit der technischen Behandlung des Marmors vertraut geworden, so dass er alle seine Marmorarbeiten eigenhändig auszuführen gewohnt ist. Dieser Fähigkeit verdankt auch die Gestalt des Telemach ihre ungemein lebendige und lebenswarme Durchführung. —

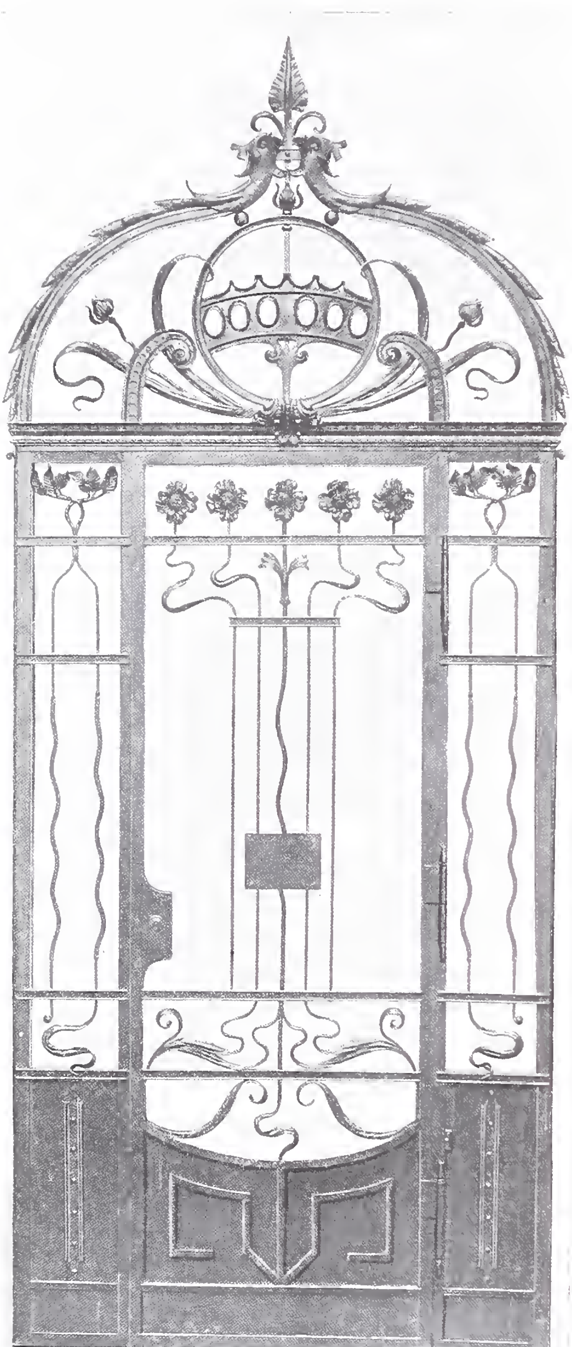
Die anmutige Gruppe des „Dorothea“ benannten, mit einem Hündchen scherzenden Mädchens (Abb. 208) hat sich der Künstler, Adolf Kürle, als Brunnenschmuck für einen Park oder Garten oder auch für einen öffentlichen Platz gedacht. An Brunnenanlagen auf Plätzen und in Parkanlagen leiden Berlin, seine Nachbarstädte und Vororte immer noch grossen Mangel. So besitzt z. B. Schöneberg nicht einen einzigen öffentlichen Brunnen mit plastischem Schmuck. Adolf Kürle, (geb. 1865 in Kassel), ein Schüler der dortigen

Abbildung 215.



Moderner Stuhl.
Entworfen von A. BLUNCK, Architekt in Berlin, ausgeführt von LION KIESSLING, Möbelfabrik in Berlin.

Abbildung 216.



Schmiedeeiserne Fahrstuhlthür.
Entworfen und ausgeführt von M. A. KRAUSE, Kunstschmiede in Berlin.

Akademie und des Städelschen Instituts in Frankfurt a. M., ist von 1886 bis 1891 in Berlin in verschiedenen Bildhauerateliers, zuletzt bei Brunow, thätig gewesen und hat sich dann selbständig gemacht. Bisher ist er besonders als Porträtbildner und mit einer Reihe dekorativer Arbeiten für städtische und Privatbauten hervorgetreten.

Auch JOSEPH ROSTEK, dessen Name weiteren Kreisen zuerst durch die kraftvoll charakterisierte Gestalt des Kronos auf der diesjährigen Kunstausstellung bekannt geworden ist (Abb. 210), ist bisher meist auf dem Gebiete der dekorativen Plastik, insbesondere der ornamentalen, thätig gewesen. Vornehmlich hat er sich durch sein ausserordentliches Geschick in Antragearbeiten von den Architekten, die ihn zur Mitarbeit herangezogen haben, grosses Lob erworben, und in Antragearbeit aus Steinmasse ist auch der Kronos ausgeführt, woraus sich zum Teil der grosse Zug in der Auffassung und die kräftige malerische Wirkung erklären. Nach diesem ersten wohlgelungenen Versuch in der hohen Kunst darf man auf weitere ähnliche Schöpfungen des mannigfach begabten Bildners, der auch humoristische Gruppen für Castans Panoptikum ausgeführt hat, gespannt sein. *A. R.*

CHRONIK AUS ALLEN LÄNDERN.

⌘ Der *Verband der Feuerbestattungsvereine deutscher Sprache* hat in Gemeinschaft mit den Vereinen für Feuerbestattung in Mainz und Wiesbaden vier Preisausschreiben erlassen. Das erste, das drei Preise von 1000, 600 und 300 M. aussetzt, bezweckt die Erlangung von Plänen für den *Neubau eines Crematoriums in Mainz*, dessen Kosten 50 000 M. betragen dürfen. Das zweite verlangt den Entwurf zu einer Columbarienwand (drei Preise von 350, 200 und 125 M.), das dritte den Entwurf zu einer Einzelbestattungsstätte (drei Preise von 200, 125 und 75 M.) und das vierte den Entwurf zu einer Aschenurne (drei Preise von 100, 75 und 50 M.). In dem aus 7 Mitgliedern bestehenden Preisrichterkollegium befinden sich 5 Architekten: Prof. Henrici in Aachen, Stadtbaumeister F. Genzmer in Wiesbaden, Geh. Oberbaurat Hofmann in Darmstadt, R. Opfermann in Mainz

und W. Prösler in Frankfurt a. M. Das Programm für die Preisausschreiben ist von Herrn Stadtverordneten Carl Schmahl in Mainz kostenlos zu beziehen. Als Einlieferungstermin ist der 30. August festgesetzt.

* * *

☉ In dem vom Magistrat zu *Hildesheim* ausgeschriebenen Wettbewerb um *Bauzeichnungen im althildesheimischen Stil* hat die Berliner Architektenschaft wiederum einen bedeutsamen Sieg errungen. Den ersten Preis (1500 M) erhielt Architekt OSKAR GROTHE in Berlin, den zweiten (1000 M.) die Architekten BRAENDLI und HOLTZ in Freiburg i. B. und den dritten (600 M.) Architekt HEINRICH MILK in Berlin. An der Konkurrenz hatten sich 30 Architekten beteiligt.

* * *

≌ Zur Erlangung von Entwürfen für ein *Siechenhaus des Kreises Beuthen in Oberschlesien* ist ein Wettbewerb ausgeschrieben worden mit Aussetzung von drei Preisen von 1000, 600 und 400 M. Die Unterlagen können gegen post- und bestellgeldfreie Einsendung von 2 M. durch das Bureau des Kreisausschusses in Beuthen bezogen werden. Die Entwürfe sind bis 1. Oktober einzuliefern.

* * *

Abbildung 217.



Weltausstellung in Paris 1900. Deutsche Textilbranche Eckportal. Schmiedeeisen 14,5 m hoch. Nach den Angaben von J. RADKE, Architekt, gezeichnet und ausgeführt von SCHULZ & HOLDEFLEISS, Kunstschmiede in Berlin. An das Eckportal schliessen sich nach beiden Seiten ein grosses Portal von 12 m Höhe und 9,5 m Breite, ein zweites von 7 m Höhe und 9 m Breite sowie 6 kleinere Portale von 5 m Höhe und die erforderlichen gitterartigen Verbindungen an. Die Gesamtlänge des Abschlusses beträgt ca. 75 m. (Vergl. Abb. 122—124.)

✕ In *Arnsberg* in Westfalen soll ein neues *Kreishaus* erbaut werden. Zur Erlangung von Entwürfen ist ein Wettbewerb unter deutschen Architekten ausgeschrieben worden. Es sind drei Preise von 1000, 600 und 400 M. ausgesetzt. Die Programmbestimmungen sind unentgeltlich von dem Landratsamt in Arnsberg zu erhalten, wo auch die Entwürfe bis zum 4. August einzuliefern sind. Unter den Preisrichtern befinden sich drei Architekten: Regierungs- und Baurat Thielen in Arnsberg, Architekt H. Eubell in Kassel und Regierungsbaumeister Gutenschwager in Arnsberg.

* * *

* Für *westfälische und in Westfalen wohnende Künstler* ist von dem westfälischen Bauernverein ein Wettbewerb um ein Standbild des verstorbenen Reichstagsabgeordneten FREIHERRN VON SCHORLEMER ausgeschrieben worden, das in *Münster* errichtet werden soll. Es sind drei Preise von 1500, 1000 und 500 M. ausgesetzt. Das Preisrichteramt haben die Bildhauer Prof. v. Zumbusch in Wien, Prof. Manzel in Berlin und Tüshaus in Düsseldorf und Baurat Ludorff in Münster übernommen. Die Entwürfe sind bis 1. August an die Provinzialverwaltung der Provinz Westfalen in Münster einzusenden.

Verantwortlich für die Redaktion: Dr. ADOLF ROSENBERG, Berlin. — Verlag von ERNST WASMUTH, Berlin W., Markgrafenstr. 35.
Gedruckt bei JULIUS SITTENFELD, Berlin W. — Clichés von CARL SCHÜTTE, Berlin C.

BERLIN

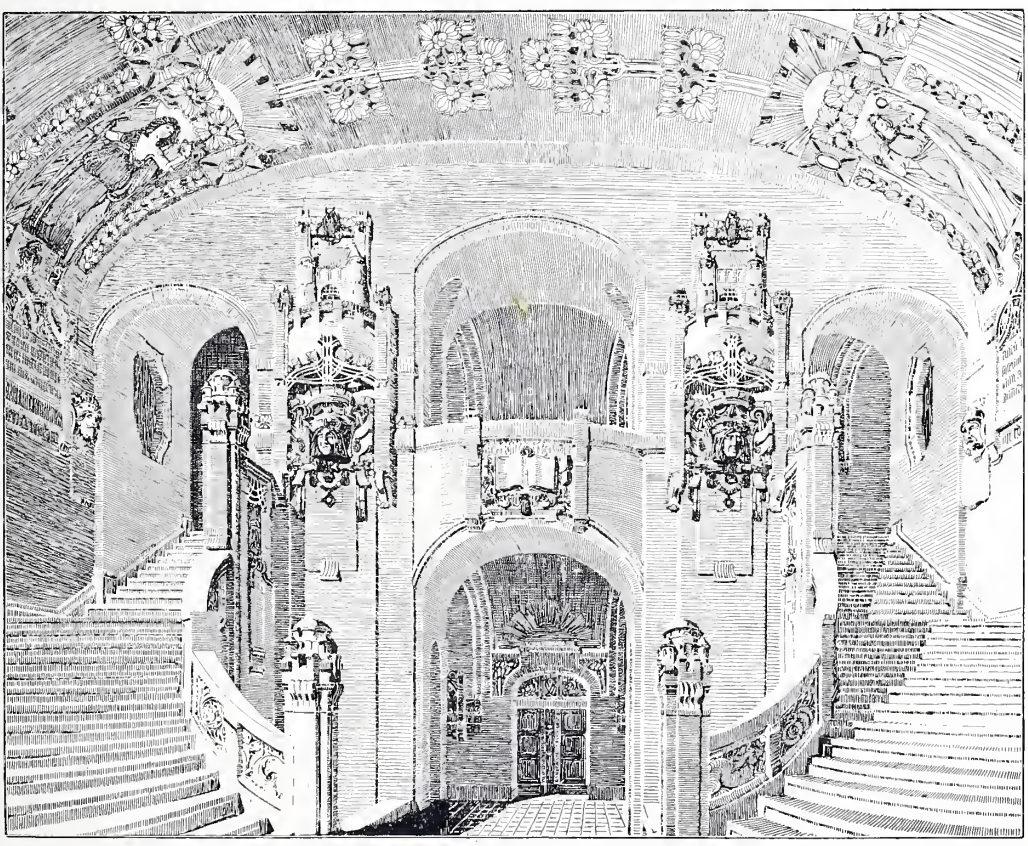
AUF DER

DEUTSCHEN BAUAUSSTELLUNG DRESDEN 1900.

Jedem Architekten ist das Loos der Architekturabteilungen in den grossen modernen Kunstausstellungen nur zu bekannt. Liegt die Abteilung in der Flucht der Räume für Malerei und Plastik, so geht das Publikum gleichgiltig hindurch, liegt sie abseits, so kehrt der etwa dahin verschlagene Besucher an der Schwelle um. Es war darum erfreulich und gewagt zugleich, dass man in Dresden einmal und wohl überhaupt zum ersten Male darangegangen ist, der Architektur und allem, was damit im Zusammenhange steht, eine eigene Ausstellung zu widmen, erfreulich, weil dadurch die Architektur von dem erdrückenden Wettbewerb ihrer Schwesterkünste befreit wird, gewagt, weil es fraglich erschien, ob sie allein die nötige Anziehungskraft für das Publikum besitzen würde. Denn ohne ein breites Publikum ist jedwede derartige Ausstellung ihrer hohen Kosten wegen unmöglich. Nun steht die so lange, so eifrig und sorgfältig vorbereitete Ausstellung vor uns, und man darf sagen, dass sie wohl gelungen ist.

Die Ausstellung zerfällt in sieben Abteilungen: Staatsbauwesen, Privatarchitektur, Baulitteratur, Bauindustrie, Technik in engerem Sinne, Kunst- und Bauhandwerk, Landwirtschaftliches Bauwesen. Sehr um-

Abbildung 218.



Treppe zum Stadtverordneten-Sitzungssaal im Rathaus zu Charlottenburg (Zur Ausführung bestimmt).
Architekten: REINHARDT & SÜSSENGUTH in Charlottenburg.

Abbildung 219.



Treppe zum Stadtverordneten-Sitzungssaal im Rathaus zu Charlottenburg (Zur Ausführung bestimmt).
Architekten: REINHARDT & SÜSSENGUTH in Charlottenburg.

fänglich ist zunächst die Abteilung Staatsbauwesen. Alle grossen deutschen Staaten haben sich daran beteiligt: das Königreich Sachsen selbstverständlich am umfassendsten, weiter Preussen, Bayern, Württemberg, Baden, Braunschweig, Elsass-Lothringen, Hessen, Mecklenburg-Schwerin, Sachsen-Weimar-Eisenach, Sachsen-Altenburg, dann noch besonders die preussischen Provinzialverwaltungen Westpreussen, Brandenburg und Rheinprovinz sowie das Reichsmarineamt. Für diese Abteilung ist ein besonderer Katalog — 572 S. 663 Nummern 2 M. — ausgegeben worden, der mit seinen zahlreichen eingehenden Angaben über die staatlichen Anlagen im Hochbau, im Strassen- und Wasserbauwesen, sowie im Eisenbahnhochbau, interessante und wertvolle Vergleiche auf dem Gebiete des deutschen Staatsbauwesens gestattet. Er wird dauernden Wert behalten. Im Bauwesen eines Staates spiegeln sich Geschmack und Intelligenz des Volkes. Man darf wohl sagen, dass die Ausstellung der Intelligenz des deutschen Volkes eine hohe Stufe anweist; selbst kleine Staaten wie Braunschweig weisen eine Fülle bedeutsamer, erfolgreich durchgeführter Unternehmungen auf allen baukünstlerischen und bautechnischen Gebieten auf. Im Geschmack ersieht man neben manchem Schematischen, wie es nun einmal die Bewahrsamkeit der staatlichen Organisationen mit sich bringt, doch auch eine reiche Mannigfaltigkeit, welche ein Eingehen auf die landschaftliche Eigenart und Rohproduktion, auf Boden, ständige Heimatsüberlieferung und Anschauung bekundet. — Das Staatsbauwesen ist in der profanen Mittelhalle und ihren Nebenräumen untergebracht, die zu diesem Zweck in Kojen abgeteilt sind. Ein monumentaler Wandelgang mit Portal, durchbrochener Kuppel in der Mitte und einer Nische mit Pallas Athene am Ende giebt dieser vielleicht notwendigen, aber natürlich nicht sehr imposanten Anordnung eine etwas höhere Weihe.

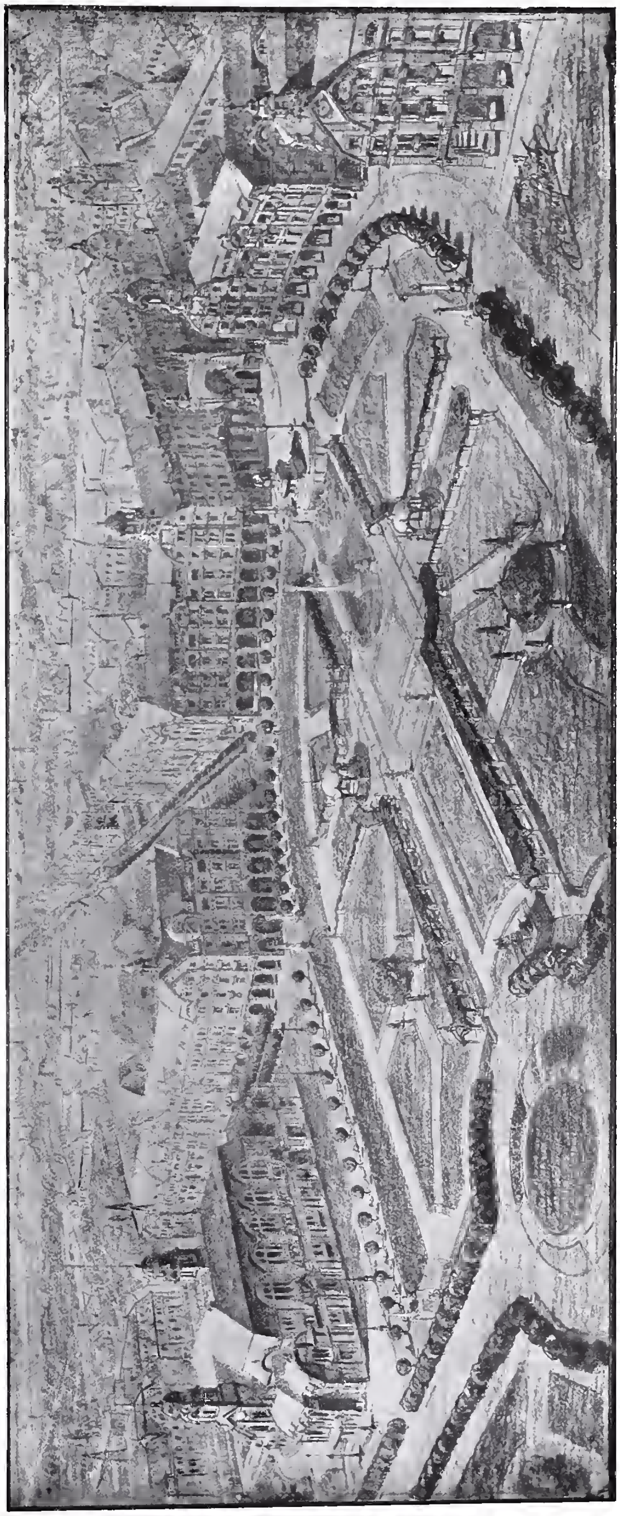
Mit künstlerisch imponierender Vornehmheit ist dann die allgemeine Abteilung der Privatarchitektur vorgerichtet, die in der linken Seite des vorderen Quergebäudes untergebracht ist. Eine mittlere offene Wandelhalle führt zwischen den Kojen von ansehnlicher Grösse hin. Das Tonnengewölbe dieser Wandelhalle ruht auf rein

quadratischen Pfeilern, die auf allen Seiten mit klassischen Flachreliefs (von Richard König) geschmückt sind. Die mittlere durchbrochene Kuppel trägt von Sascha Schneider gemalte Figuren. Das Ganze wirkt in seiner monumentalen Grösse überaus vornehm. Der Entwurf dazu stammt von Wallot. In dieser allgemeinen Abteilung sind 157 Zeichnungen, Modelle u. s. w. von 62 Architekten aus ganz Deutschland untergebracht, dann folgen die Kollektivausstellungen: der Vereinigung Berliner Architekten (116 Nummern von 34 Architekten), des Dresdener Architektenvereins (96 Nummern von 33 Architekten), der Donnerstags-Vereinigung Dresdener Architekten (48 Nummern von 9 Architekten), die Kollektiv-Ausstellung Hannover (50 Nummern von 6 Architekten) und die der Münchener Architekten (54 Nummern von 20 Architekten), insgesamt 521 Nummern von 164 deutschen Architekten.

Die Ausstellungsleitung hatte den Wunsch ausgesprochen, dass man architektonische Entwürfe nur in eingerahmten Blättern sende, dass Fassadenzeichnungen zu vermeiden, an ihrer Stelle aber Perspektiven, daneben Grundrisse nur im kleinsten Maassstabe auszustellen seien, dass aber Modelle und Durchschnitte erwünscht seien. Offenbar war für diese Anweisungen der Wunsch maassgebend, die Ausstellung dem Publikum mundgerecht zu machen. Denn bekanntlich sind die zeichnerischen Darstellungen der Architekten für weitere Kreise meist ungeniessbar, weil der Genuss die ernste Geistesarbeit erfordert, für welche das Ausstellungspublikum zumeist keine Neigung mitbringt.

Sehr interessant ist die Abteilung Bau-Litteratur, die in einem besonderen grossen Raume mit violetter Holzarchitektur von Gerlach wirksam aufgestellt ist. Ganz besonders imposant tritt die Firma Ernst Wasmuth-Berlin auf, die in einer eigenen grösseren Koje mit Leseraum die zahlreichen kostbaren Werke ihres ausgedehnten Verlags in ausgesucht gediegenen Einbänden darbietet und sich hier ohne Zweifel als die erste Vertreterin auf ihrem Gebiete ausweist.

Abbildung 220.



Friedrichsplatz und Umbauung in Mannheim. Architekt: BRUNO SCHMITZ in Charlottenburg.

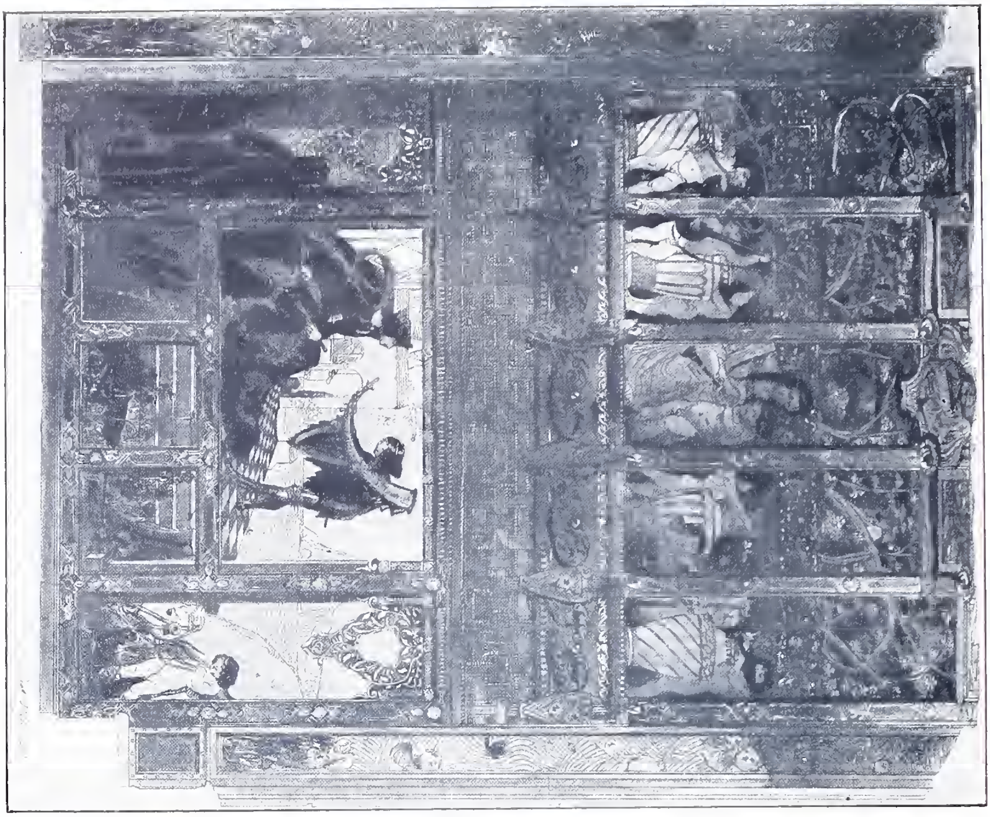


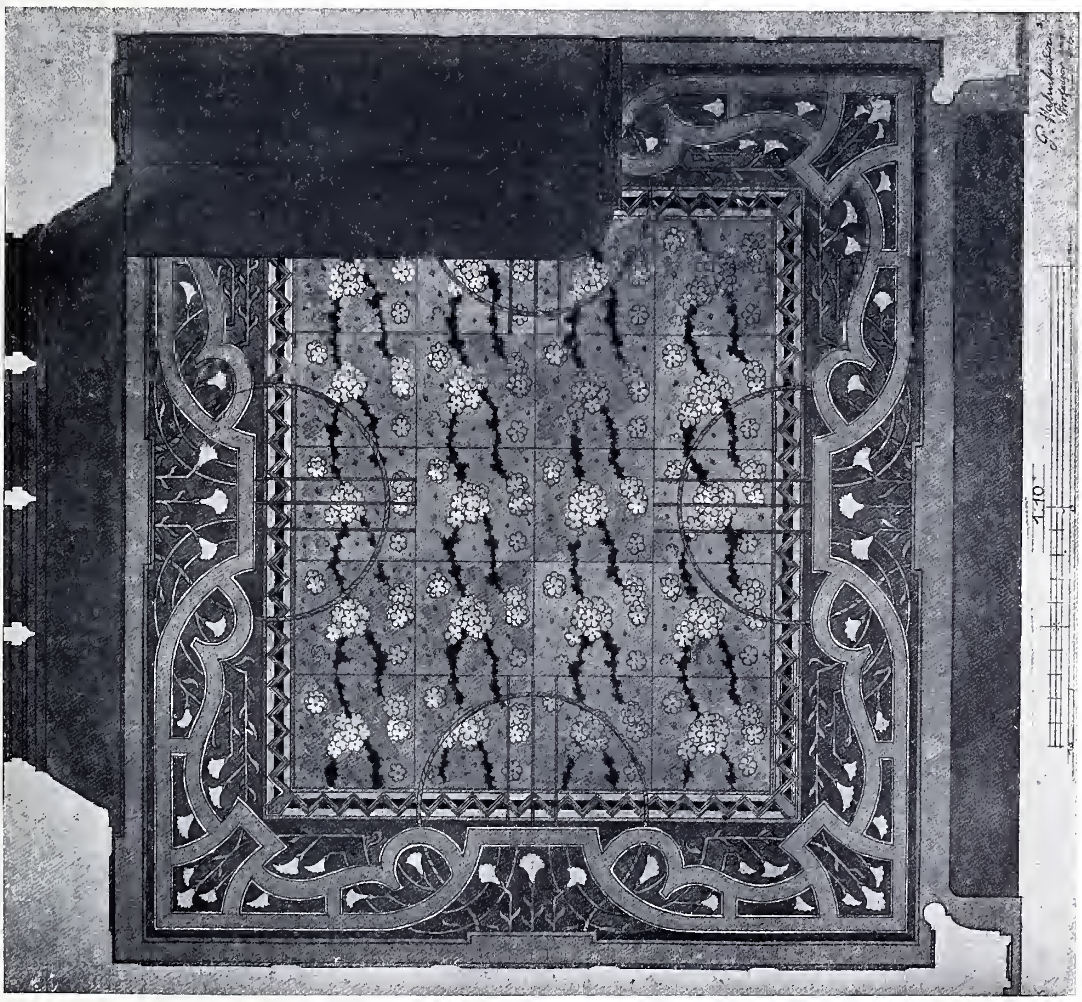
Abbildung 221.



Abbildung 222.

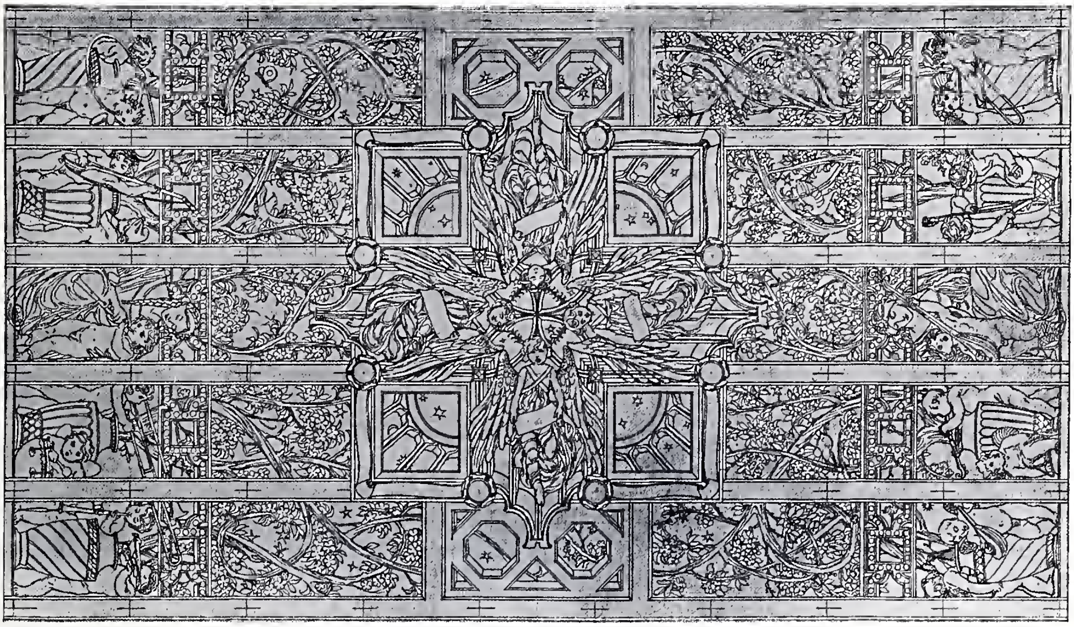
Weltausstellung in Paris 1900.
Beethoven-Zimmer. Architekt: GUSTAV HALMHUBER in Stuttgart.

Abbildung 223.



Fussboden

Abbildung 224.



Decke

Weltausstellung in Paris 1900.
des Beethoven-Zimmers.
Architekt: GUSTAV HALMHUBER in Stuttgart.

Abbildung 225.



Eingang zur Schultheissbrauerei. Architekt: CARL TEICHEN in Berlin.

Zum ersten Male tritt weiter in der Dresdner Ausstellung in seinen Vorarbeiten das grosse Werk des Verbandes deutscher Architekten und Ingenieure über das Bauernhaus in Deutschland und seinen Grenzgebieten an die Oeffentlichkeit. Man ersieht aus den zahlreichen Aufnahmen typischer Formen des deutschen Bauernhauses, welcher Reichtum an solchen doch immerhin noch in allen Gauen Deutschlands vorhanden ist, und die bereits fertigen Blätter des herauszugebenden Werkes zeigen, wie bedeutsam das Ergebnis dieser gemeinsamen Arbeit deutschen Architektenfleisses sein wird.

Auf die Ausstellung ein endgiltiges Urteil über den gegenwärtigen Stand der deutschen Architektur zu gründen, erscheint nicht geraten. Allenthalben aber sieht man den Kampf zwischen dem Alten und dem Neuen.

Sehr stattlich ist die Ausstellung der Berliner Architekten. Da finden wir z. B. auf dem Gebiete des Kirchenbaus zwei Otzensche Schöpfungen (Altona und Georgenkirche zu Berlin), weiter den Rundbau der ev. Kirche zu Essen von August Orth, die kath. St. Ludwigskirche in Wilmersdorf von August Menken und fünf Kirchen von Jürgen Krüger, den Kuppelbau der Synagoge in Dortmund von Eduard Fürstenau und den stilgerechten Turmanbau für die Thorner ev. Kirche von Hugo Hartung. Im Theaterbau glänzt Heinrich Seeling durch das Modell des Schauspielhauses in Frankfurt a. M., und die Theater zu Gera, Bromberg und Nürnberg. Weiter finden wir das Rathaus zu

Charlottenburg von Reinhardt und Süssenguth, das Stuttgarter Rathaus von Vollmer und Jassoy, weiter H. Eggerts Entwurf zu dem Rathaus in Hannover, dann das Rathaus für Stolp i. P. von A. Schulz (Schulz und Schlichting), Walter Endes Rathaus für Rüttenscheid und Adolf Hartungs Ministerialgebäude für Rudolstadt, dessen Aeusseres in vornehmer Schlichtheit gestaltet ist.

Von Geschäftshäuern fallen auf die von Karl Bauer (Essen, Alte Post, Luisenhof), Traugott Krahn (bes. Belle-Alliance), C. Gause (Kurfürstenhaus) und Max Ravoth (Kaufhaus Hansa). Auch der Berliner Villenbau ist ansehnlich vertreten, durch die Villa Grosse in Dahme von Erdmann & Spindler, das Wohnhaus des Architekten Hugo Hartung, den Landsitz Stoltzenberg im Grunewald von Ludwig Otte und dessen Schlossbauten in Witaschütz in Posen, Dr. Spindlers Villa in Spindlersfelde von A. Schulz u. a. Weiter interessiert uns Carl Dofleins Ehrengeschenk der Vereinigung Berliner Architekten für Baurat v. d. Hude, Bodo Ebhardts Burgenabbildungen aus dem wundervollen Werk Deutsche Burgen, ferner Erdmann und Spindlers Saalbau der Aktienbrauerei Patzenhofer und Fritz Gottlobs Entwürfe im Stile der norddeutschen Backsteingotik. Zu nennen sind ferner der Kaiserturm zu Arnstadt i. Th. von Hugo Hartung, dann Bruno Schmitz mit dem Friedrichsplatze zu Mannheim, das Ausführungsprojekt zum Strandschloss in Kolberg von Höniger und Sedelmeyer und die Konkurrenzarbeit von Spalding und Grenander. Von diesen stammt auch das Ribbeckstift in Halle und die Privatklinik Dr. Pernice in Frankfurt a. O. Weiter sind zu nennen die Konkurrenzentwürfe für die Haltestelle Potsdamer Platz und die Ueberführung der elektrischen Hochbahn in Berlin von B. Möhring, Carl Teichen (Seiler'sche Tuchhalle, die Bierbrauerei Schade, Portal der Schultheiss-Brauerei), dann Begräbnisanlagen von Doflein (Gräfl. v. Arnimsche Familie in Boitzenburg i. U.) von Erdmann und Spindler und von Max Ravoth.

Unter den dekorativen Entwürfen zeichnet sich der für ein Musikzimmer der Pariser Weltausstellung von Gustav Halmhuber hervor, aber auch Max Seligers Entwürfe für die Mosaiken der Dresdener Garnisonkirche verdienen Anerkennung.

Erwähnen wir noch die Aquarelle der Markuskirche in Venedig von Otto Günther-Naumburg, K. Krauses Haus Motzstrasse in Charlottenburg, Reimer und Körtes Haus des Vereins deutscher Ingenieure und die Zaar und Vahlschen Entwürfe zum Innenausbau des Lipperheideschen Schlösschens in Tirol, so haben wir wohl damit das Wichtigste der Berliner Ausstellung erwähnt. Aus der kurzen Aufzählung ergiebt sich schon die Mannigfaltigkeit und Vielseitigkeit dessen, was die Berliner geboten haben.

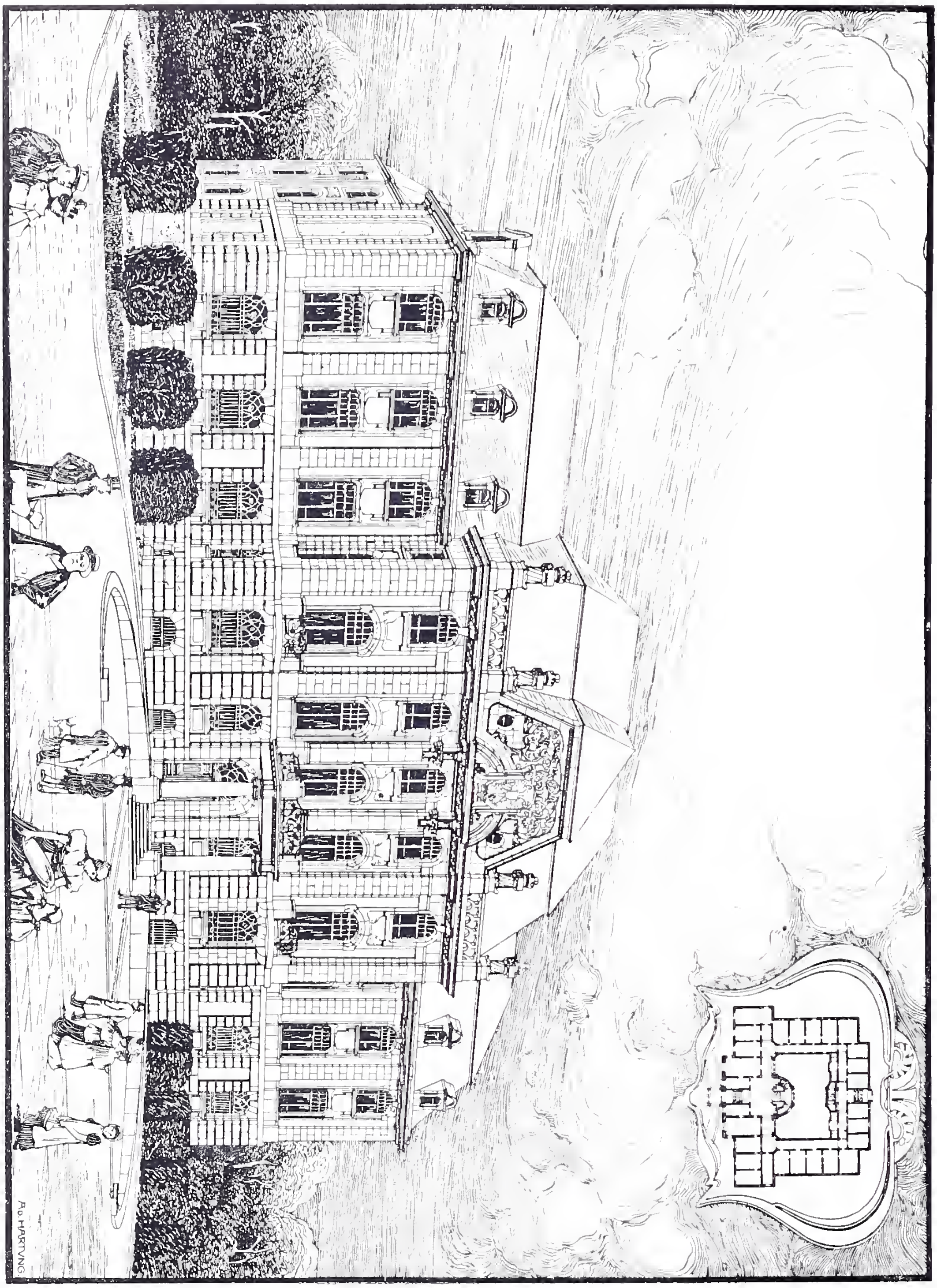
Abbildung 226.



Strandschloss für Kolberg. Architekten: SPALDING & GRENANDER in Berlin.

Nicht bloss, wie einst vor 50 Jahren in den drei Hauptstädten Berlin, Dresden und München sind namhafte Architekten sich frisches Leben und Streben nach neuen vollständigen Ausdrucksformen, und wir dürfen uns der frohen Hoffnung hingeben,

Abbildung 227.



Neubau des Ministerialgebäudes in Rudolstadt. Hauptansicht. Architekt: Ad. HARTUNG in Berlin.

ansässig, überall in deutschen Landen schaffen hervorragende Kräfte auf dem Gebiete der Architektur. Fast überall regt dass die Bewegung erfolgreich vorwärts und aufwärts geht.

Paul Schumann.

BERLINER ARCHITEKTUR UND KUNSTGEWERBE AUF DER PARISER WELTAUSSTELLUNG 1900.

VI.

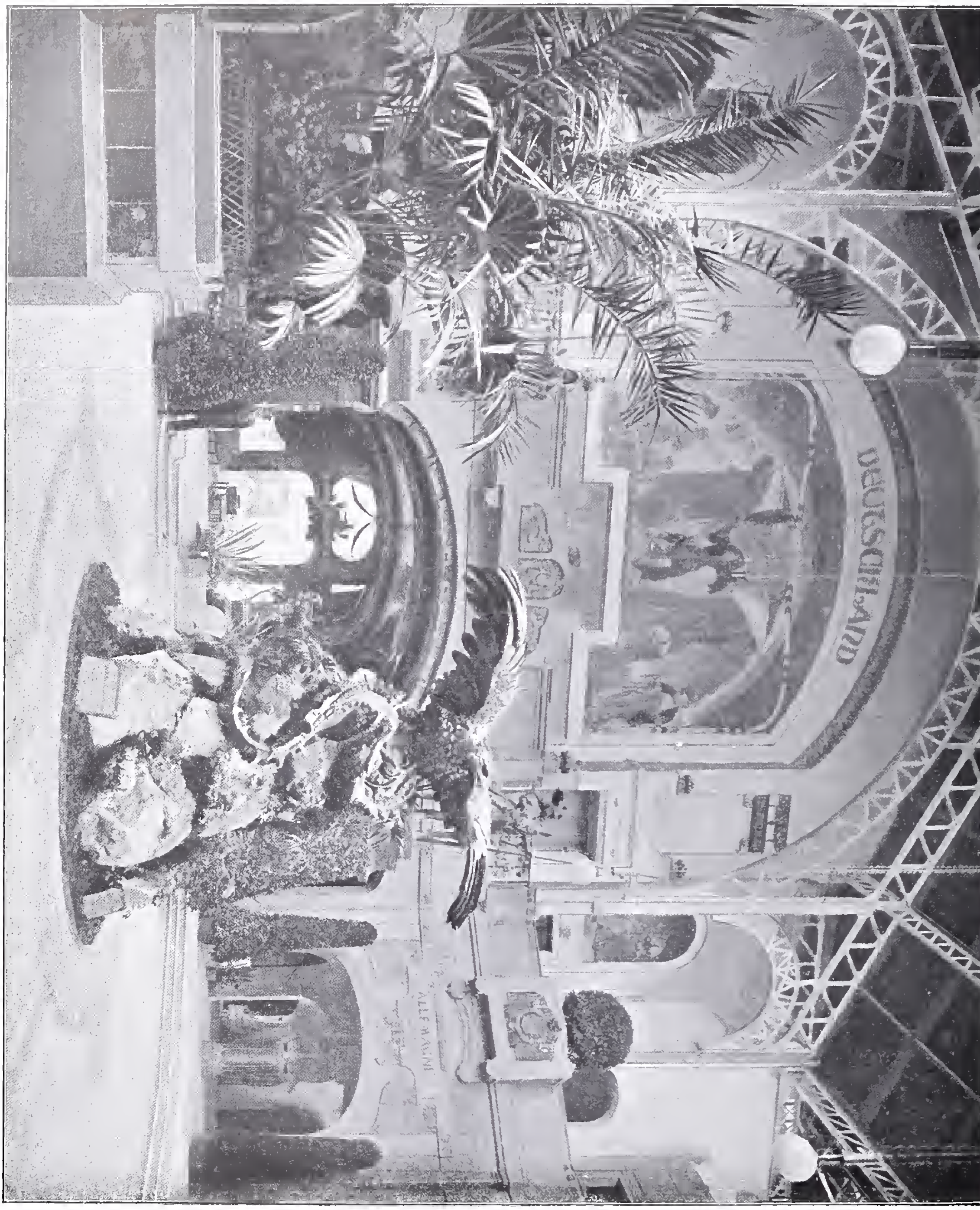
Mit dem inneren Ausbau und der dekorativen Ausstattung der deutschen kunstgewerblichen Abteilung, die gleich der aller übrigen fremden Nationen in dem rechten Flügel des Palastes auf der Invaliden-Esplanade untergebracht worden ist, während der linke Flügel ausschliesslich von Frankreich eingenommen wird, war der Berliner Architekt Professor KARL HOFFACKER, der bewährte Spezialist in Ausstellungsbauten, betraut worden. Wohl noch niemals hat er sich vor eine so schwierige Aufgabe gestellt gesehen. Dem deutschen Reiche war ein Raum zugewiesen worden, dessen unterer Teil etwa halb so gross ist wie der obere, der von einer an allen vier Seiten herumlaufenden Galerie gebildet wird. Konnte dadurch wenigstens oben ein gewisser geschlossener Eindruck erzielt werden, so musste unten darauf verzichtet werden. Wenn man von der an die deutsche sich anschliessenden amerikanischen Abteilung kommt, von der jene nur durch eine niedrige Brüstungsmauer getrennt ist, so betritt man eine weite Halle, die sich an drei Seiten durch flachgespannte Bogenstellungen öffnet, die die Zugänge zu den rings um die Halle angeordneten Kojen vermitteln. In diesen Kojen, von denen eine fast gleiche Zahl in dem von der Galerie zugänglichen oberen Stockwerk angeordnet worden ist, sind die kunstgwerblichen Sonderausstellungen, zumeist in einheitlicher Raumdekoration untergebracht.

Für den Architekten der deutschen Abteilung war es, abgesehen von der möglichst grossen Ausnutzung des Platzes, das vornehmste Ziel, die von dem französischen Architekten herrührenden hässlichen Eisenkonstruktionen, die das Innere der weiten Hallen entstellen, nach Möglichkeit zu verdecken. Es ist ihm auch, wie aus unseren Abbildungen hervorgeht, in hohem Maasse gelungen — bis auf die Träger der Deckenwölbung, die nicht verdeckt werden konnten, wenn der Architekt nicht seine Zuflucht zu einer unkünstlerischen Maskerade nehmen wollte. Im übrigen ist Hoffacker radikal genug vorgegangen. So hat er auch die von dem französischen Architekten gelieferten, zum oberen Geschoss führenden Eisentreppen beseitigt und durch zwei Treppenhäuser ersetzt, deren eines, das von Riegelmann ausgeführte, unsere Leser bereits im vorigen Hefte kennen gelernt haben.

Die Ausführung der gesamten Architektur und plastischen Dekoration, deren Hauptteile durch unsere Abbildungen 228—232 veranschaulicht werden, musste bei der gebotenen Schnelligkeit der Herstellung in leichtem Material, Drahtputz mit Antragarbeit, erfolgen. Dem Architekten, der alle dekorativen Details selbst angegeben und bei der Modellierung der Einzelheiten oft selbst die Hand angelegt hat, standen bei der Ausführung die Kräfte der Firmen PH. HOLZMANN & CO. und BOSWAU & KNAUER in Berlin und die Bildhauerwerkstatt von SCHIRMER in Wilmersdorf zur Seite.

Nur der Fussboden ist in echtem Material ausgeführt, in prächtigem Mosaik von Kiefersfelder Marmor, und aus echtem Glasmosaik der Rixdorfer Anstalt von PUHL & WAGNER ist auch das unseren Lesern bekannte Gemälde von MAX KOCH hergestellt, das die Wandfläche über dem Durchgangsportal schmückt, vor dem rechts und links die beiden, nach dem Modell von R. MAISON in München in Kupfer getriebenen, berittenen Herolde für das Reichstagsgebäude aufgestellt sind, Nachbildungen der Originale in halber Grösse. Die sich in der

Abbildung 228.



Weltausstellung in Paris 1900. Halle der deutschen kunstgewerblichen Abteilung. Architekt: Karl Hoffacker in Charlottenburg.

Abbildung 229.



Weltausstellung in Paris 1900. Halle der deutschen kunstgewerblichen Abteilung. Architekt: Karl Hoffacker in Charlottenburg.

Mitte des Hofes erhebende Gruppe, die einen Adler darstellt, der über einem Drachen, dem Sinnbild der Zwietracht, triumphiert, ist nach dem Modell des Bildhauers FRITZ HAUSMANN in Frankfurt a. M. von der dortigen Firma GEBRÜDER ARMBRUESTER in Schmiedeeisen ausgeführt worden. —

Dass die Berliner Schmiedekunst sich auf der Pariser Weltausstellung besonders ausgezeichnet hat, haben wir schon wiederholt hervorgehoben. Ihr Glanzstück, das von keiner anderen in Paris ausgestellten Schmiedearbeit auch nur annähernd erreicht wird, ist der nach dem Entwurfe des Postbauinspektors RADTKE von SCHULZ und HOLDEFLEISS in Berlin detaillierte und ausgeführte, etwa 80 Meter lange Gesamtabschluss für die Ausstellung der Textilindustrie, das neun Eingänge enthält. Das Portal, das unsere Abbildungen 261 u. 262 wiedergeben, hat eine Höhe von $12^1/_2$ und eine Breite von etwa 10 Metern.

DIE
ZWEITE KUNSTAUSSTELLUNG DER BERLINER SECESSION.

Abbildung 230.



Weltausstellung in Paris 1900.
Aus der Halle der deutschen kunstgewerblichen Abteilung.
Architekt: KARL HOFFACKER in Charlottenburg.

Schneller als man nach dem vorjährigen Erfolge der ersten Secessionsausstellung erwarten durfte, ist ein Rückschlag eingetreten. Trotz gewiss eifriger Bemühungen, trotz der Vergrösserung der Ausstellungsräume durch den Anbau eines Saales ist es den Leitern der Ausstellung nicht gelungen, die erste, die man als ein verheissungsvolles Programm betrachtet hatte, zu erreichen, geschweige denn zu überbieten. Und unsere leider so sensationslüsterne Zeit verlangt nun einmal, dass ein Trumpf immer wieder durch einen höheren überstochen werde! Kunstfreunde, denen ein ruhiger Genuss, die Freude an langsamer, aber stetiger Entwicklung höher steht, als die gewaltsamen Erregungsmittel für überreizte Nerven und müde Sinne, werden freilich das im modernen Sinne Sensationelle gern ver-

missen. Aber auch die Zahl der Bilder, vor denen man in gesammelter, liebevoller Betrachtung länger zu verweilen Ursache hat, ist leider gering. Trotzdem im Gegensatz zu der „deutschen" Ausstellung des vorigen Jahres das Ausland herangezogen worden ist, sind die Hauptstützen der diesjährigen Ausstellung jene Mitglieder der Berliner Secession, deren Vorzüge schon allgemein anerkannt waren, als sie noch im Moabiter Glaspalast ausstellten, und darum nicht erst durch die Begründung einer neuen Kunstgenossenschaft in ein helleres Licht gestellt zu werden brauchten.

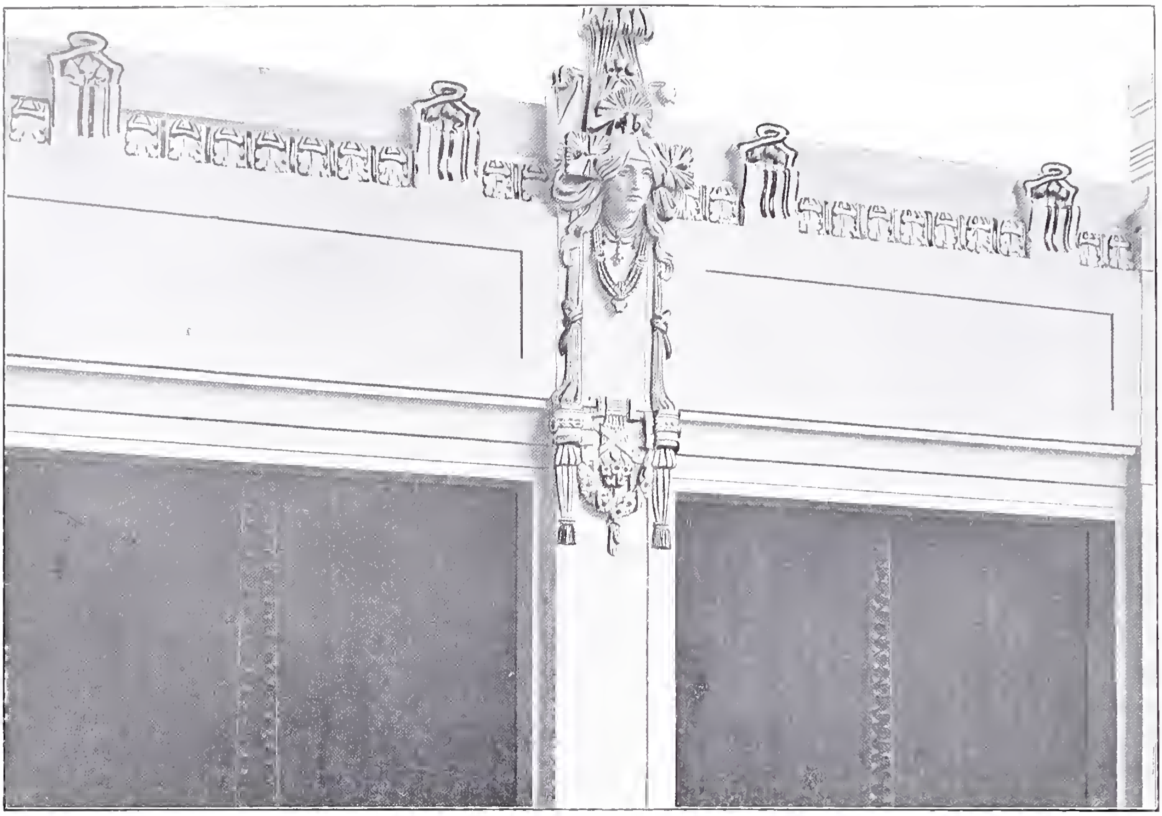
Es ist darum nur recht und billig, wenn wir unsere Uebersicht mit der Würdigung ihres Anteils beginnen. An ihrer Spitze steht diesmal FRANZ SKARBINA, der eine jener Sammelausstellungen veranstaltet hat, deren Anziehungskraft nach dem vorjährigen Erfolge der Leibl - Ausstellung auch von den sonst sehr republikanisch angelegten Secessionisten nicht verkannt wird. In seinen zehn Oelbildern, Gouache- und Pastellmalereien giebt Skarbina nicht etwa einen Rückblick auf einen gewissen Zeitraum seines Schaffens, sondern als echt moderner Mensch das Gegenwärtige seines Könnens. Wir ersehen daraus mit Freuden, dass er immer noch kann, was er früher gekonnt hat. Dem trefflichen Architekturmaler begegnen wir in dem „alten Stadtthor" und in der meisterlichen Zeichnung eines Hofwinkels aus Alt-Berlin wieder, und der Schilderer der Zeit Friedrichs des Grossen, der vor zwei Jahrzehnten bereits dem Altmeister Menzel dicht auf den Fersen war, als ihn die Probleme des modernen Kolorismus von diesem Wege ablenkten, wird in der mit markiger Kraft ausgeführten Zeichnung zweier friedericianischer Soldaten auf Schildwacht wieder lebendig. Die Zeichnung trägt die Jahreszahl 1899. Es ist also noch nicht alle Hoffnung verloren, dass Skarbina noch einmal den vor zwanzig Jahren abgerissenen Faden, der ihn mit seiner Heimat zusammenhielt, wieder aufnehmen wird. Seine übrigen Bilder haben, obwohl sie nur berlinische Motive zu behandeln scheinen, einen mehr internationalen Charakter. Selbst wenn wir zwei so spezifische berli-

Abbildung 231.



Weltausstellung in Paris 1900.
Aus der Halle der deutschen kunstgewerblichen Abteilung.
Architekt: KARL HOFFACKER in Charlottenburg.

Abbildung 232.



Weltausstellung in Paris 1900. Aus der Halle der deutschen kunstgewerblichen Abteilung.
Architekt: KARL HOFFACKER in Charlottenburg.

nische Bilder betrachten, wie die Partie vom Weihnachtsmarkt oder die „Einsame Nachtdroschke", die am Schöneberger- oder Lützow-Ufer hält, haben wir die Empfindung, dass diese schummerigen Stimmungsbilder, in denen ein grosses koloristisches Können mehr oder weniger siegreich mit den schwierigsten Lichtproblemen bei Dämmerung und Dunkel ringt, durch die Pariser Brille gesehen sind.

Viel tiefer wurzelt WALTER LEISTIKOW in heimischem Boden, in der Art seiner Naturanschauung wie in seiner Technik, die, namentlich bei seinen stilisierten Bildern, ihren Schwerpunkt in der Zeichnung findet und dem Kolorit nur die untergeordnete Mitwirkung gestattet, die er mit der von ihm beabsichtigten, rein dekorativen Wirkung verträglich findet. Koloristisches Feuerwerk wird man auf seinen Bildern wohl niemals beobachten können. Er gefällt sich in einem milden, ruhig abgetönten Kolorit, das die harten Konturen seiner Zeichnung oft wunderbar zusammenstimmt. Das „Abendsonne" betitelte Bild ist ein Zeugnis davon. In dem „Grunewaldsee" nach einem schon oft behandelten Motiv hat er sich der Natur wieder mehr genähert, und die Hafenansicht (s. Abb. 203 in Heft 4), die ein einfaches Naturbild mit schlichten Mitteln wiedergiebt, scheint ebenfalls darauf zu deuten, dass Leistikow noch in mannigfachen Wandlungen begriffen ist. Weniger wandlungsbedürftig scheinen JAOOB ALBERTS und PAUL HOENIGER zu sein, die sich allerdings schon zu charaktervollen, künstlerischen Individualitäten entwickelt haben, ersterer als Schilderer der Halligen, ihrer Natur, ihrer Bewohner und Behausungen, in denen sich noch eine alte Kultur, völlig unberührt von der Nivellierungssucht der modernen Zeit, erhalten hat. Die Bilder, mit denen Alberts in diesem Jahre auf der Ausstellung vertreten ist, haben unsere Leser bereits im vorigen Hefte (Abb. 205 u. 206) kennen gelernt. Auch Hoeniger ist mit zwei Bildern erschienen, die beide Richtungen seiner Kunst gleich gut vertreten: die Schilderung des rastlosen Treibens der Weltstadt auf Strassen und Plätzen mit einer „Haltestelle"

Abbildung 233.



Villa Knorr in Heilbronn.
Architekten: J. Vollmer & H. Jassoy in Berlin.

Abbildung 234.

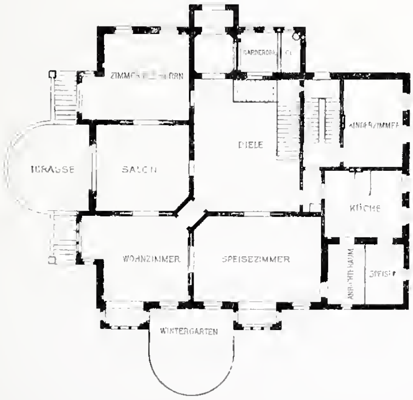
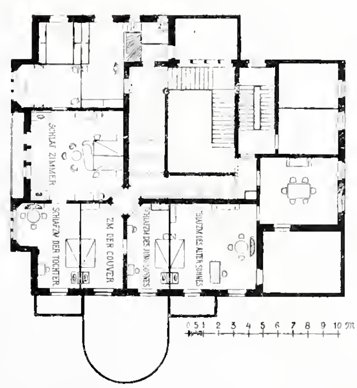


Abbildung 235.



Abbildungen 234 u. 235. Grundrisse zu Abbildung 233.

Abbildung 236.



Abbildung 237.



Abbildung 236 u. 237. Diele in der Villa Knorr in Heilbronn.
Architekten: J. VOLLMER & H. JASSOY in Berlin.

Abbildung 238.



Speisezimmer in der Villa Knorr in Heilbronn. Architekten: J. VOLLMER & H. JASSOY in Berlin.

der Strassenbahn bei Nebelstimmung, in deren Wiedergabe der Künstler wieder seine grosse koloristische Virtuosität auf der Höhe gezeigt hat, und die Darstellung jener stillen, von den Wogen des modernen Verkehrs noch nicht erreichten Strassenwinkel von Alt-Berlin, aus denen Hoeniger, zumal bei abendlicher Beleuchtung, ungeahnte, poetische Wirkungen von feinstem Stimmungsreiz herauszulocken weiss (Abb. 247). Auch VICTOR FREUDEMANN, der im vorigen Jahre mit seinem Blick auf die Dächer einer alten Stadt im Lichte der Abenddämmerung eine starke Begabung für stimmungsvolle Architekturmalerei gezeigt hatte, ist dieser Richtung in seinem „Winterabend an der Werra", einer Reihe ärmlicher, halb baufälliger Häuser an dem trüben, rasch vorüberziehenden Flusse, treugeblieben. Gleich Hoeniger ist es auch ihm gelungen, einem Stück reizloser Natur und dazu bei einer Stimmung, die diese Kargheit noch stärker hervortreten lässt, kräftige malerische Wirkungen abzugewinnen, und damit einen neuen Beleg zu dem Glaubenssatze der modernen Künstler zu liefern, dass es etwas völlig Unmalerisches in der Natur eigentlich nicht giebt. An ihrer bekannten Eigenart, der landschaftlichen Stimmungsmalerei bei meist schlichten Motiven, haben auch WILHELM FELDMANN und OTTO FELD festgehalten. Letzterer hat in einer von der grossen Landstrasse abseits gelegenen Gegend der Mark einen Studienplatz gefunden, der seinem träumerischen Wesen die Anregungen zu zarten, duftigen Stimmungsbildern giebt, denen meist ein schwermütiger Grundzug eigen ist (Abb. 246).

Abbildung 239.



Herrenzimmer in der Villa Knorr in Heilbronn. Architekten: J. VOLLMER & H. JASSOY in Berlin.

Reicher ist die Palette Feldmanns; aber auch er liebt es, die Lokalfarben zu verschleiern, die Konturen der Landschaft in einen zarten, farbigen Dunst, etwa nach dem Vorbild der modernen schottischen Maler, aufzulösen. Bei dieser Art der malerischen Behandlung ist er einer poetischen Wirkung immer sicher, und sie teilt sich auch in reichem Maasse aus seinem „Spätnachmittag im Herbst" mit dem weiten Blick über einen See oder einen breiten Stromlauf dem Beschauer mit (Abb. 248).

Von den drei Bildern OSKAR FRENZELS zeigen zwei den geschätzten Schilderer nahrhaften Rindviehs auf seinen Weideplätzen der norddeutschen Tiefebene, die er mit der Tierstaffage zu ungemein charaktervollen Abbildern unserer heimischen Natur zusammenzustimmen weiss, in dieser seiner Specialität: der „Ruheplatz" (Abb. 249) und die Rinderherde an der Tränke in einer herbstlichen, von der Abendsonne beleuchteten Landschaft. Das dritte dagegen, der „Pflüger", der bei trübem, stürmischen Herbsteswetter auf einer Anhöhe mit einem von einem Schimmel gezogenen Pfluge bergan seine Furchen zieht, zeigt den Künstler auf der Suche nach neuen Motiven und nach einem kräftigeren Stimmungsausdruck, als er ihm sonst im allgemeinen eigentümlich gewesen ist. Auf neuen Wegen treffen wir auch OTTO H. ENGEL und FRANZ LIPPISCH, die mit FRANZ STASSEN in diesem Jahre gewissermaassen das idealistische Element unter den Berliner Secessionisten vertreten, insofern wenigstens, als sie Motive gewählt haben, die unter dieser Gruppe Berliner Künstler ungewöhnlich sind. Es ist auch ungewöhnlich, dass zwei von ihnen, Engel und

Abbildung 240.



Wohnhaus Pannierstrasse 16 in Rixdorf.

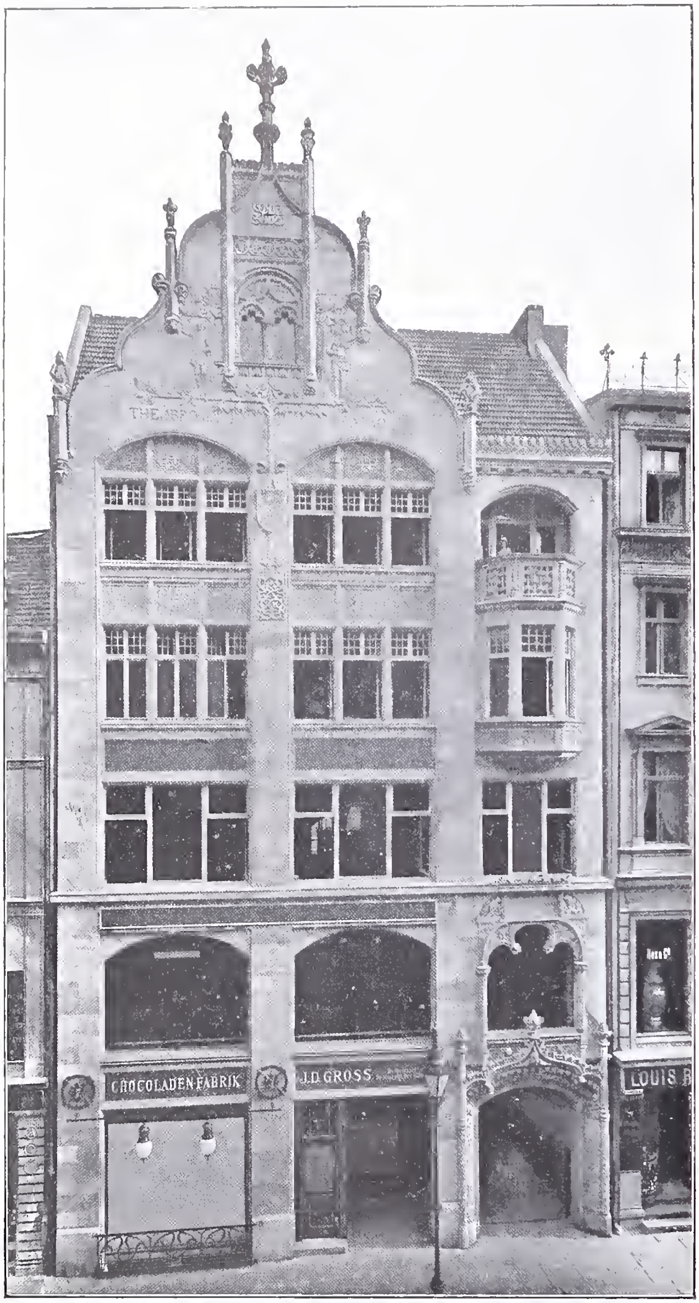
Abbildung 241.



Wohnhaus Pannierstrasse 18 in Rixdorf.

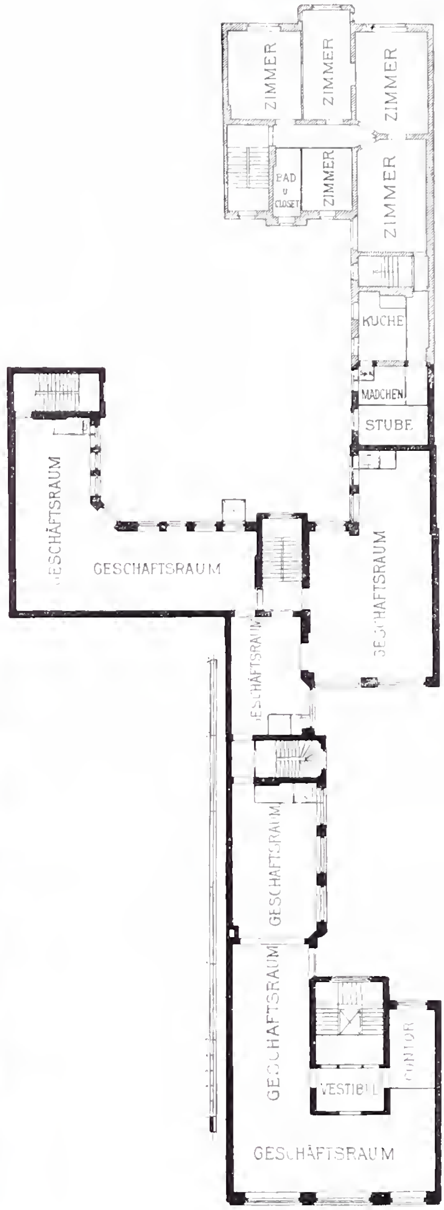
Architekt: RUDOLF BISLICH in Berlin.

Abbildung 242.



Geschäftshaus der Chokoladenfabrik J. D. Gross, Hoflieferant, Leipzigerstrasse 23.
Architekt: JULIUS JOST in Berlin.

Abbildung 243.



Grundriss
zu Abbildung 242.

Stassen, in der Art der Auffassung sich an klassische Muster angeschlossen haben, die sonst bei den Secessionisten wenig beliebt sind. Während FRANZ STASSEN in einer „Flora", die auf blumiger Wiese einer Schaar sie umringender, nackter Bübchen ihre Gaben austeilt, ganz von den florentinischen Malern der Frührenaissance abhängig ist, wozu sich noch gewisse Erinnerungen an Böcklin gesellen, zeigt Engel's „Beweinung Christi", eine fünf lebensgrosse Figuren umfassende Komposition, eine allgemein idealisierende Auffassung, bei der sich die Einflüsse der italienischen und der deutschen Renaissance kreuzen, vielleicht auch Klinger's „Pieta" in Dresden eine gewisse Einwirkung ausgeübt hat. Aber einen persönlichen Zug vermögen wir in diesem sonst mit grossem Fleisse durchgeführten Bilde, dem wir auch

Abbildung 244.



Giebel und Erker

am

Geschäftshaus

der Chokoladenfabrik

J. D. Gross

Kgl. Hoflieferant

Leipzigerstrasse 23

Architekt:

Julius Jost in Berlin.

Bildhauer:

G. Riegelmann

in Charlottenburg.

Abbildung 245.

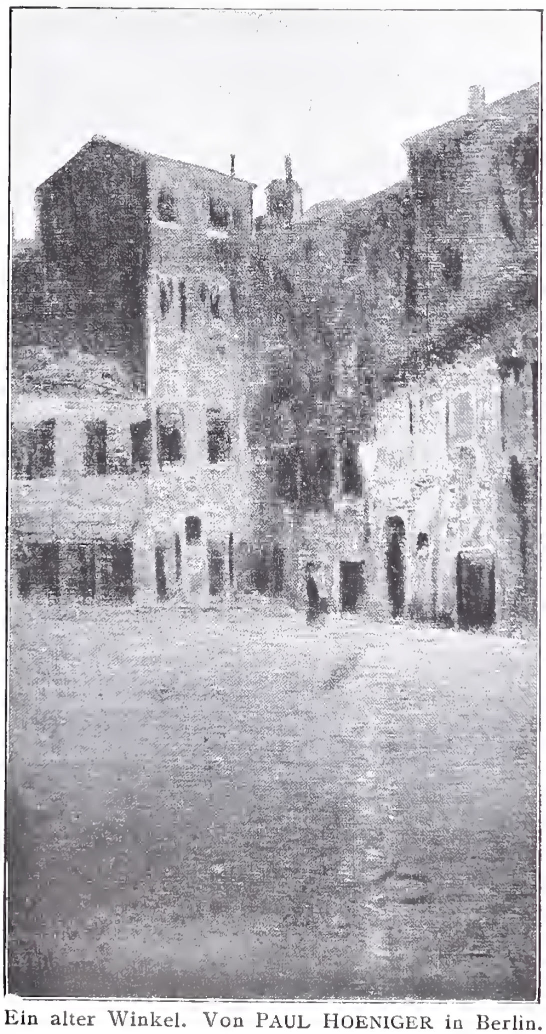


Abbildung 246.



Vorfrühling. Von OTTO FELD in Berlin. Ausstellung der Berliner Secession von 1900.

Abbildung 247.



Ein alter Winkel. Von PAUL HOENIGER in Berlin. Ausstellung der Berliner Secession von 1900.

eine wärmere Empfindung gewünscht hätten, nicht zu entdecken. Deutlicher spricht sich die Eigenart Engels jedenfalls in seinen zwei Landschaftsbildern aus. Nicht so abhängig von fremden Einflüssen zeigt sich FRANZ LIPPISCH in dem seltsamen, „Gekreuzigte" betitelten Bilde, das auf einer einsamen, von Nebeln umwallten Bergeshöhe eine grosse Zahl von Kreuzen aufgerichtet zeigt, an die Männer und Frauen — man weiss nicht, um welcher Missethat willen — geschlagen sind. Hat der Künstler damit vielleicht die Märtyrer symbolisieren wollen, die verhöhnt und verkannt ihr Kreuz durch die Welt schleppen und eines einsamen Todes sterben, nur von ihres Gleichen verstanden? Viel erfreulicher und gesunder als diese rätselhafte, übrigens vortrefflich gemalte Scene ist desselben Künstlers dreiteiliges Landschaftsbild, das in frischer Auffassung in der Mitte einen Blick auf die glatte, in klarem, gleichmässigem Tageslicht liegende Fläche des Choriner Sees gewährt und auf den Seitenbildern die grossen Gestalten einer Fischerin und einer Feldarbeiterin zeigt.

MAX LIEBERMANN, das Haupt und die treibende Seele der Berliner Secession, hat sich seiner Lieblingsschöpfung in diesem Jahre nicht so liebevoll angenommen wie im vorigen. Seine schon von mehreren Ausstellungen bekannten „Badenden Jungen" am Meeresstrand werden zwar als ein Meisterwerk der Freilichtmalerei gepriesen. Aber

Abbildung 248



Spätnachmittag im Herbst. Von WILHELM FELDMANN in Berlin.
Ausstellung der Berliner Secession von 1900.

Abbildung 249.



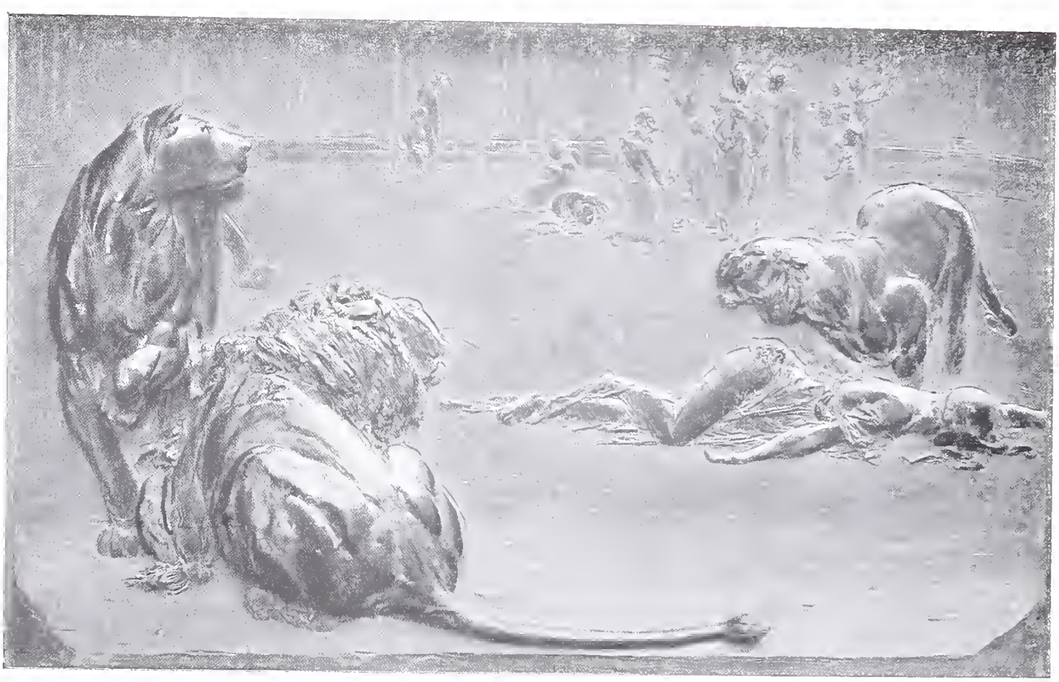
Der Ruheplatz. Von OSKAR FRENZEL in Berlin.
Ausstellung der Berliner Secession von 1900.

Abbildung 250.



Stiller Winterabend. Von Franz Hoffmann-Fallersleben in Berlin.
Grosse Berliner Kunstausstellung von 1900.

Abbildung 251.



In der Arena. Bronze-Relief. Von August Gaul, Bildhauer in Berlin.
Ausstellung der Berliner Secession von 1900.

Abbildung 252.



Im Frühlingswind. Von ARTHUR LEWIN-FUNCKE, Bildhauer in Charlottenburg. Grosse Berliner Kunstausstellung von 1900.

solcher Meisterwerke hat die moderne Kunst schon so viele hervorgebracht, dass es kein besonderer Ruhm mehr ist, ihre Zahl um eins vermehrt zu haben. Charaktervoller und eigenartiger trat uns die Liebermannsche Art in den „Holländischen Frauen auf dem Kirchgang“, den „Waisenmädchen“ und den „Kindern auf dem Wege zur Schule“ im vorigen Jahre entgegen. Das ist eine Spezialität, in der Liebermann trotz vieler Versuche Gleichstrebender noch nicht übertroffen worden ist. Von den acht Bildern, die LUDWIG VON HOFMANN ausgestellt hat, gehört wohl die Mehrzahl einer früheren Entwicklungsstufe des Künstlers an. Nur die träumerisch in Waldeinsamkeit stehende Eva und das Mädchen am Meer scheinen in neuerer Zeit entstanden zu sein, obwohl auch sie nicht ganz auf der Höhe stehen, die der Künstler in seinen jüngsten Schöpfungen erreicht hat. Gleich L. von Hofmann hat sich auch MARTIN BRANDENBURG, dessen Eigenart wir im vorigen Hefte gewürdigt haben, eine eigene Welt geschaffen. Er bevölkert sie auch mit den Gestalten seiner Phantasie; aber es sind nicht träumerische, phlegmatische Wesen, die ein apathisches Dasein in einer üppigen Natur führen, sondern kecke, nervöse Geschöpfe, die in quecksilberner Lebendigkeit mit dem Winde um die Wette fliegen oder in wildem Tanz mit Wellen und Wogen wetteifern. Brandenburg hat auch noch eins, was den Berliner Secessionisten sonst fehlt, unter den Münchener Secessionisten aber reichlich vertreten ist: Humor, und diese köstliche Mitgift sollte ihn hüten, sich wieder in die finsteren Wälder eines abschreckenden Mystizismus zu verlieren. Am schmerzlichsten vermisst man das versöhnende Element des Humors, das doch etwas specifisch Berlinisches ist, bei den Schilderungen aus dem Berliner Volksleben von HANS BALUSCHEK. Sein Bild „In der Sonne“, eine Gesellschaft faulenzender und klatschender Weiber mit ihren Kindern aus den untersten Volksschichten, draussen in der Vorstadt, wo die letzten Häuser stehen, schildert mit sichtlichem Behagen die tiefste körperliche und sittliche Verkommenheit. Nur wer sich auf die Suche nach solchen Modellen macht, findet schliesslich so viele Musterexemplare der Gattung zusammen. Eine unbefangene Beobachtung der Natur wird den Künstler neben vielen abstossenden Bildern auch ebensoviele gemüt- und humorvolle entdecken lassen

und die sarkastische, fast cynische Schilderung des Berliner Proletariats, in der sich Baluschek schon seit Jahren gefällt, als stark gefärbte Tendenzmalerei zeigen.

Mit ihren Sonderausstellungen hat die Berliner Secession, wenn man von der schon erwähnten Skarbinas absieht, in diesem Jahre keine glücklichen Griffe gemacht. Freilich war ein Leibl nicht so leicht zu übertrumpfen. Für einen so charaktervollen, energischen Schilderer deutschen Wesens bietet der träumerische, in sich gekehrte HANS THOMA keinen vollgültigen Ersatz. Unter seinen hier ausgestellten Werken sind die rein landschaftlichen wohl die anziehendsten. In ihnen spricht sich das poetische Empfinden des Künstlers am freiesten, ohne allzu starke Betonung seiner archaisirenden Neigungen aus.

Eine ähnliche in sich gekehrte Künstlernatur wie die Thoma's war auch der 1887 in Rom verstorbene HANS VON MARÉES, von dessen ungewöhnlicher geistiger und technischer Begabung uns schon seit vielen Jahren so ausserordentliche Dinge erzählt worden sind, dass man auf seine künstlerischen Leistungen gespannt war. Als man sie endlich vor etwa sechs Jahren in München zu sehen bekam, sah man teils technisch geschickte, aber nicht hervorragende Nachahmungen venezianischer Meister, teils nur untermalte oder halbvollendete Bilder, die vielleicht dem Techniker etwas sagten, aber für den Laien, der fertige Kunst sehen will, nichts bedeuteten. Diese Empfindung verstärkt sich noch, da wir einen Teil dieser Bilder jetzt wieder in Berlin zu sehen bekommen. Das rein Persönliche wird jetzt viel zu sehr überschätzt. Wenn Hans von Marées durch seine anregende Persönlichkeit einen starken Einfluss auf viele bedeutende Künstler geübt hat, die sich in den siebziger und achtziger Jahren in Rom aufhielten, so ist damit noch nicht erwiesen, dass er selbst ein starkes Talent war. Seine Werke zeigen ihn aber nur als Nachahmer, und die Nachwelt hat nun einmal die leidige Gewohnheit, Künstler nach ihren Thaten, nicht nach ihren Absichten zu beurteilen.

Die Ausstellung halbfertiger Bilder wie die von Marées, wie die kaum über die ersten Anfänge hinausgediehenen Porträtskizzen von G. L. Meyn und M. Slevogt in München wird schwerlich dazu beitragen, das Publikum für künstlerische Absichten empfänglicher zu machen, sondern eher die Entfremdung zwischen Künstler und Publikum noch zu verstärken.

Auch die Bilder von ARNOLD BÖCKLIN, die man für dieses Jahr beschaffen konnte, reichen an die im vorigen Jahre gezeigten nicht heran. Weder der Eremit am Wasser, noch der dem Spiel der Fische zuschauende Centaur und die Jagd der Diana, wohl eine Skizze zu dem Bilde im Baseler Museum, zeigen den gefeierten Meister auf der Höhe seiner Kunst, eher noch das Bildniss einer Römerin, das eine bei Böcklin ganz ungewöhnliche Kraft und Breite der Modellierung aufweist. Mit der Ausstellung eines dreiteiligen Bildes aus neuester Zeit, das das Glück eines jungvermählten Paares in ländlicher Abgeschiedenheit schildert, hat man dem Künstler keinen guten Dienst geleistet, desto mehr mit der erst kürzlich hinzugekommenen, schon früher begonnenen, aber erst jetzt vollendeten „Melancholie", die wieder die besten Eigenschaften Böcklinscher Kunst zur Anschauung bringt.

Die Münchener Secessionisten haben ihre Berliner Genossen in diesem Jahre fast ganz im Stich gelassen. Fritz von Uhde ist zwar mit einem halben Dutzend Bilder erschienen; aber keines von ihnen fügt einen neuen Zug zu seiner Charakteristik hinzu. Wenn man die vor etwa acht Jahren gemalte „Kinderstube" mit seinen neuesten Arbeiten vergleicht, kann man sich sogar der Befürchtung nicht erwehren, als ob in seiner künstlerischen Entwicklung ein Stillstand eingetreten wäre. Das Sensationelle, das eine Ausstellung der Münchener Secessionisten fast immer im Gefolge hat, wird in Berlin durch LOUIS CORINTH geleistet. Ausser einer älteren, schon bekannten „Kreuzigung Christi" hat er eine „Susanna im Bade" und eine „Salome", die das abgeschlagene Haupt Johannes des Täufers mit wollüstigem Vergnügen an Blut und Grauen in Empfang nimmt, ausgestellt. Auch diesen Bildern hat es an Lobrednern nicht gefehlt, die auf die für viele freilich unergründlichen Feinheiten des Kolorits hingewiesen haben. Diesen koloristischen Feinschmeckern wollen wir ihre Freude nicht stören; aber jeder anders geartete Mensch, dessen ästhetisches Behagen nicht ausschliesslich durch koloristische Finessen ausgefüllt wird, wird sich mit Abscheu von der Verherrlichung der Brutalität abwenden, die sich besonders in dem Salomebilde mit aufdringlicher Breite kundgiebt.

Das Ausland ist zwar durch einige berühmte Namen — Lavery, Whistler, A. Zorn,

Abbildung 253.



Bronze-Vase. Von ARTHUR LEWIN-FUNCKE, Bildhauer in Charlottenburg.

Brangwyn, Cottet, Pissarro, Raffaëlli —, aber nicht durch Werke vertreten, die auch der Bedeutung dieser Namen entsprechen. Nur das „Stiergefecht" des Belgiers JEAN DELVIN tritt durch die aussergewöhnliche Leuchtkraft des Kolorits aus ihrer Reihe hervor. —

Auch in der plastischen Abteilung sind zwei Künstler mit einer grösseren Anzahl von Werken vertreten: der Belgier CONSTANTIN MEUNIER mit einer Reihe seiner bekannten Bronzestatuetten von Bergleuten und Fabrikarbeitern und der kolossalen Statue eines Lastträgers, die jedoch beweist, dass seine Art der Charakteristik für einen solchen Maassstab nicht ausreicht, und ADOLF HILDEBRAND mit einigen Porträtbüsten und -reliefs und der Marmorfigur eines nackten Kugelwerfers in antikisierender Auffassung. Letzteres Werk, von 1887 datiert, erinnert uns an die beste Zeit des Meisters, dessen Stärke doch wesentlich in der Schilderung schöner Menschlichkeit in ruhiger Existenz oder bei mässiger Bewegung liegt, während ihm bei seinen Bildnisdarstellungen das letzte und höchste der Bildniskunst, die erschöpfende Wiedergabe des Geistigen, nur selten gelingen will.

Die zur Secession gehörigen Berliner Bildhauer haben der Ausstellung kein besonders lebhaftes Interesse zugewendet. Max Kruse, der im vorigen Jahre durch seine charaktervollen Büsten hervortrat, fehlt gänzlich und ist auch nicht im Verzeichnis der Mitglieder der Secession aufgeführt, und Constantin Starck, der sich ebenfalls im vorigen Jahre ausgezeichnet hatte, hat im Moabiter Glaspalast ausgestellt. Von den übrigen ist nur AUGUST GAUL, der treffliche Tierbildner, mit zwei kleinen Bronzen, einem jungen Löwen und einer Gruppe spielender Bären, und mit einem Relief „In der Arena" (Abb. 251) hervorragend vertreten, auf dem er sich auch als Meister in der malerischen Behandlung des Flachreliefs bewährt hat.

Adolf Rosenberg.

Abbildung 254.



Wandfries in Kupferlüster. Nach dem Entwurf von REISTRUP ausgeführt von HERMANN KÄHLER in Nestved.

MODERNE LÜSTERFAYENCEN.

In der modernen Kunsttöpferei behauptet neben Frankreich, das durch die Vielseitigkeit der Erfindung und die Beherrschung der Technik auf diesem Gebiete an erster Stelle steht, Dänemark den zweiten Platz. Zwischen beiden Ländern hat übrigens gerade in letzter Zeit eine rege Wechselwirkung bestanden, die nur von Vorteil für die beiderseitige künstlerische Produktion gewesen ist. Haben die Franzosen namentlich durch die künstlerische Behandlung des Steinzeugs mit gemischten und überlaufenden Glasuren der Keramik ein neues Feld und neue Ausdrucksmittel gewonnen, die bisher nur in China und Japan gepflegt waren, so gebührt Dänemark hauptsächlich das Verdienst, ebenfalls nicht ohne Einflüsse von Ostasien her, im Porzellan einen eigenen Stil gebildet zu haben, der überaus anregend auf die gesamte Produktion unserer Zeit eingewirkt hat. Er beruht auf der consequenten Ausbildung der Bemalung unter der Glasur und, was die künstlerische Seite anlangt, auf einer von sicherem Geschmack geleiteten naturalistischen Dekoration mit Benutzung von Motiven der heimatlichen Landschaft und Tierwelt.

Beide Dekorationsarten, die erste, welche lediglich durch Farbenreize wirkt und auf jede zeichnerische Komposition verzichtet, und die zweite, welche rein natürliche Motive bevorzugt, daher ebenfalls kein Ornament in unserem Sinne schafft, gehen, wie erwähnt, auf chinesisch-japanische Vorbilder zurück. In der Kunst dieser Länder haben sie auch ihre höchste, den europäischen Geschmack mehrfach befruchtende Ausbildung erhalten.

Ein dritter Zweig der modernen Keramik, der erst neuerdings sich sein Feld wieder

Abbildung 255.



Wandfries in Kupferlüster. Nach dem Entwurf von REISTRUP ausgeführt von HERMANN KÄHLER in Nestved.

erobert hat, die Verzierung durch metallischen Lüster steht gewissermaassen in der Mitte zwischen den beiden erwähnten Gruppen, indem er zu der ornamentalen Bemalung die rein koloristische Wirkung des farbig schimmernden und leuchtenden Lüsters gesellt. Auch diese Technik ist indessen keine neue Erfindung, wohl aber hat sie seit dem letzten Jahrzehnt eine wesentliche Bereicherung gewonnen. Ihre Heimat ist der islamitische Orient. Die ältesten bekannten Arbeiten dieser Art sind die Lüsterfayencen, teils Fliesen zur Wandbekleidung, teils Ziergefässe aller Art, welche sich seit dem 12. Jahrhundert im ganzen Gebiete des Islam nachweisen lassen und zum edelsten gehören, was die orientalische Keramik des Mittelalters hervorgebracht hat. Der damals allein gefertigte, goldig glänzende Lüster besteht aus einem zarten Niederschlag von Kupferoxyd, das je nach der Beimischung mit Silber einen bald goldigen, bald mehr perlmutterfarbigen, ohne diesen einen rubinfarbigen Ton abgiebt. Der Lüsterdecor wurde mit dem Pinsel auf die den Thongrund deckende weisse Glasur gemalt, man kann also diese Arbeiten technisch zu den Fayencen zählen. Die Technik, die sich im Osten verlor, setzte sich auf maurischer Ueberlieferung in Spanien bis in unser Jahrhundert fort. Von Spanien übertrug sie sich auf die Majolikafabrikation Italiens, woselbst besonders die Fabrik von Deruta durch die Herstellung des schönen Perlmutterlüsters sich auszeichnete. Zu Anfang des 16. Jahrhunderts hat ferner einer der hervorragendsten Fayencekünstler Giorgio Andreoli in Gubbio durch Erfindung des hochroten Rubinlüsters seiner Werkstatt Ruf verschafft. Das Geheimnis desselben ging mit ihm zunächst verloren, ist aber in neuerer Zeit wiedergefunden worden.

Der erste, der es in unserer Zeit verstanden hat, den Lüsterdecor im modernen Sinne künstlerisch zu verwerten, war der Franzose Clément Massier. Die Wirkung seiner auch in der Form oft originellen Arbeiten beruht einmal in der Anwendung mehrfarbigen Lüsters, wobei der schöne Rubinlüster gewissermaassen als Ferment des Ganzen eine Hauptrolle spielt, sodann weiss er durch Uebereinanderlegen der Lüsterschichten und teilweises Wegätzen der oberen Schicht Muster zu erzielen, bei welchen neben der Farbe noch der Gegensatz zwischen den blanken und stumpfen Stellen mitspricht. Arbeiten dieser Art sind wiederholt in Berlin auf Ausstellungen sowohl wie in den Kunsthandlungen zu sehen gewesen. Auch haben deutsche Keramiker und Künstler, so Kornhas in Karlsruhe, F. A. Mehlem in Bonn, in Berlin selbst der Maler Fr. Stahl Lüsterfayencen hergestellt.

Auf der grossen Kunstausstellung im Ausstellungsgebäude am Lehrter Bahnhofe erregten schon vor zwei Jahren die Arbeiten

Abbildung 256.



Wandfries in Kupferlüster. Nach dem Entwurf von OTTO ECKMANN ausgeführt von HERMANN KÄHLER in Nestved.

Abbildung 257.



Abbildung 258.



Abbildung 257 u. 258. Gestühl im Schifferhaus des Kaiserkellers, Friedrichstrasse.
Von G. RIEGELMANN, Bildhauer in Charlottenburg.

Abbildung 259



Herrenzimmerdecke ausgeführt im Landhaus Weidmann, Zehlendorf. Von ANTON SCHMITZ, Atelier für Dekorationsmalerei in Berlin.

auch eines dänischen Keramikers, Hermann Kählers aus Nestved bei Kopenhagen, allgemeine Aufmerksamkeit. Kähler, der übrigens schon seit längerer Zeit durch kleinere Ausstellungen in Berlin bekannt geworden war, beherrscht gleich meisterlich den rein koloristischen Lüsterdecor auf dem Steingutscherben wie die Lüstermalerei auf der weissen Glasur (Lüsterfayence). Auch plastische Arbeiten wie die modernen französischen Keramiker hat er mit Hülfe tüchtiger Künstler geschaffen.

Der Mitwirkung künstlerischer Kräfte verdanken auch die drei hier abgebildeten, auf der Kunstausstellung 1898 gleichzeitig vorgeführten grossen Wandfriese (Fig. 254 bis 256) ihre Entstehung. Sie sind in allen Teilen in Kupferlüster ausgeführt,daher auf eine glänzende, aber von ruhigem hellen Stuckgrunde sich abhebende Farbenwirkung berechnet. Der Fries mit schreitenden Raubtieren und Büffeln sowie die grössere streng symmetrische und mehr monumental gehaltene Composition: Pfauen zwischen

Bäumen, sind nach Entwürfen von Reistrup, die schwimmenden Schwäne nach Zeichnung von O. Eckmann in Berlin ausgeführt.

Was die technische Ausführung anlangt, so sind die Friese nicht aus Platten oder Fliesen zusammengesetzt, sondern bestehen aus einzelnen musivisch in einem weissen Stuckgrunde zusammengefügten Plättchen. Man erkennt auf den Abbildungen deutlich die Fugen der einzelnen, der Zeichnung entsprechend zurechtgeschnittenen Stücke. Diese sichtbar gelassenen Fugen geben gleichzeitig die Innenzeichnung, die Muskulatur, das gemusterte Fell oder das Gefieder der Tiere ab. Von jeder Modellierung ist Abstand genommen, das ganze beruht auf reinster Flächenzeichnung, streng in der Weise der orientalischen Kunst. Der Anblick des Tierfrieses ruft wohl die von V. Place bei seinen Ausgrabungen auf der Stätte des alten Niniveh gefundenen Tierbilder aus glasiertem Thon, die klassischen Muster reiner Flächenwirkung, der Pfauenfries ähnliche Motive in frühmittelalterlichen Mosaiken ins Gedächtnis, doch sind Erfindung und Zeichnung unserer Friese durchaus modern. Sie liefern den Beleg, wie die moderne Keramik und ihre Mittel auch für dekorative Aufgaben im Dienste der Architektur herangezogen und nutzbar gemacht werden können.

Bei der Herstellung, wie sie Kähler an den drei Stücken zur Anwendung gebracht hat, handelt es sich übrigens nicht um eine neue Erfindung, sondern um die Wiederaufnahme einer sehr alten Technik. Das Mosaik aus glasiertem Thon war bereits im zweiten vorchristlichen Jahrtausend den Aegyptern bekannt und wurde später in der orientalischen Baukunst des Mittelalters in grösstem Umfange zur Herstellung farbigen Wandschmucks verwendet. Als Einlagen in Putz, ja selbst in Haustein zeigen es vornehmlich frühtürkische Bauten in Koniah, der alten Seldschuken-Residenz in Kleinasien, aus dem 13. Jahrhundert, und in Konstantinopel. Doch war die Technik auch in den westislamitischen Gebieten im Gebrauch und ist in Persien und in Marokko auch heute noch nicht völlig erloschen, wenn sie auch schon seit dem 17. Jahrhundert für grössere architektonische Aufgaben durch die Wandfliesen verdrängt worden ist.

R. Borrmann.

ZU UNSEREN BILDERN.

ARCHITEKTUR.

Die an die Spitze dieses Heftes gestellten Abbildungen 218—227 geben eine erste Auswahl aus den Einsendungen, mit denen sich die Berliner Architekten an der Dresdener Bauausstellung beteiligt haben. Ueber den Gesamteindruck ihres Auftretens in Dresden berichten wir an anderer Stelle.

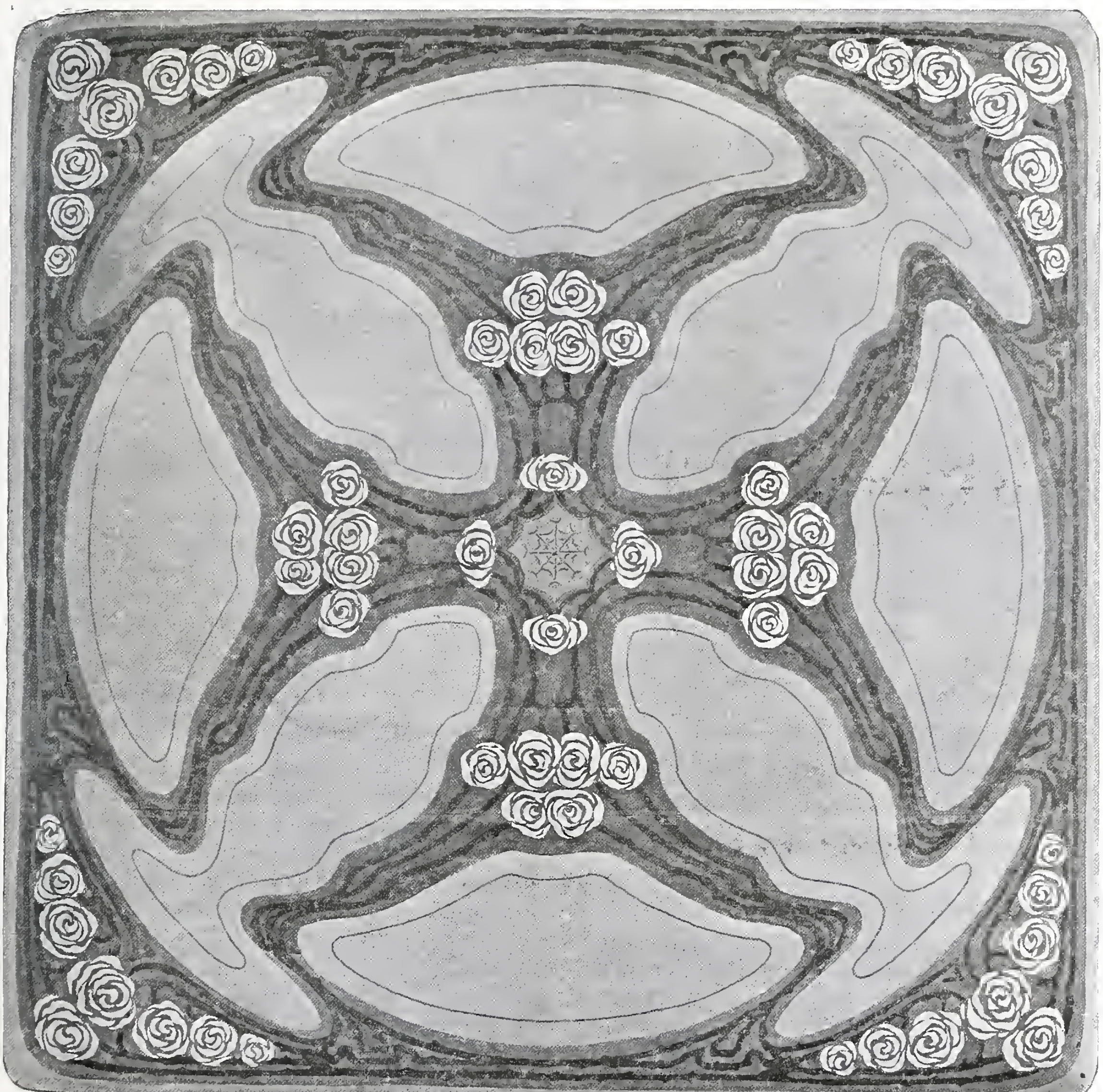
* * *

Für die Chokoladenfabrik von J. D. Gross hat Bauinspektor Julius Jost auf dem bis zur Krausenstrasse reichenden Grundstück an der Leipzigerstrasse 25 ein Geschäftshaus mit einem geräumigen Verkaufsladen im Erdgeschoss und mit Mietswohnungen in den oberen Geschossen entworfen, dessen Ausführung in der Zeit vom 1. Juli 1899 bis 1. Juli 1900 mit einem Kostenaufwand von 500 000 Mark erfolgt ist. Für eine charaktervolle Gestaltung der aus schlesischem Sandstein hergestellten Façade, die aus der Umgebung wirkungsvoll, ohne Anwendung übertriebener Mittel, heraustritt, sind spätgotische und Frührenaissanceformen deutscher Färbung geschickt verbunden worden. Die Ornamentik der Façade ist, dem Charakter des im Erdgeschoss betriebenen Geschäftes entsprechend, aus Elementen der indischen Flora und Fauna gebildet worden. Sie gipfelt in einem zwischen den Fenstern des obersten Stockwerks emporwachsenden, bis zum Giebel aufsteigenden Kakaobaum, von dessen

Zweigen Adam und Eva die Früchte pflücken. Nach den Angaben des Architekten sind die Bildhauerarbeiten der Façade wie die Holzschnitzereien im Verkaufsladen von Professor G. RIEGELMANN detailliert und ausgeführt worden.

Die Villa Knorr in Heilbronn (Abb. 233 bis 239) ist in der Zeit vom Herbst 1897 bis Frühjahr 1900 nach den Entwürfen der Berliner Architekten J. VOLLMER und H. JASSOY erbaut worden. In den äusseren Architekturformen, die sich der deutschen Renaissance in freier Behandlung der Details anschliessen, sind die Architekten der örtlichen Ueberlieferung gefolgt, und für die Ausführung der Façaden stand ihnen in dem in der Nähe der Stadt gewonnenen Sandstein ein treffliches Baumaterial zu Gebote, das durch seine schöne Farbe allein so vornehme Wirkungen hervorruft, dass auf einen reichen plastischen Schmuck der Fassaden verzichtet werden konnte. Die Ornamentik hat sich in so engen Grenzen gehalten, dass die farbige Wir-

Abbildung 260.



Rosenplafond im modernen Stil für ein Vestibul. Entworfen von PAUL RICHTER, Maler in Berlin.

Abbildung 201.



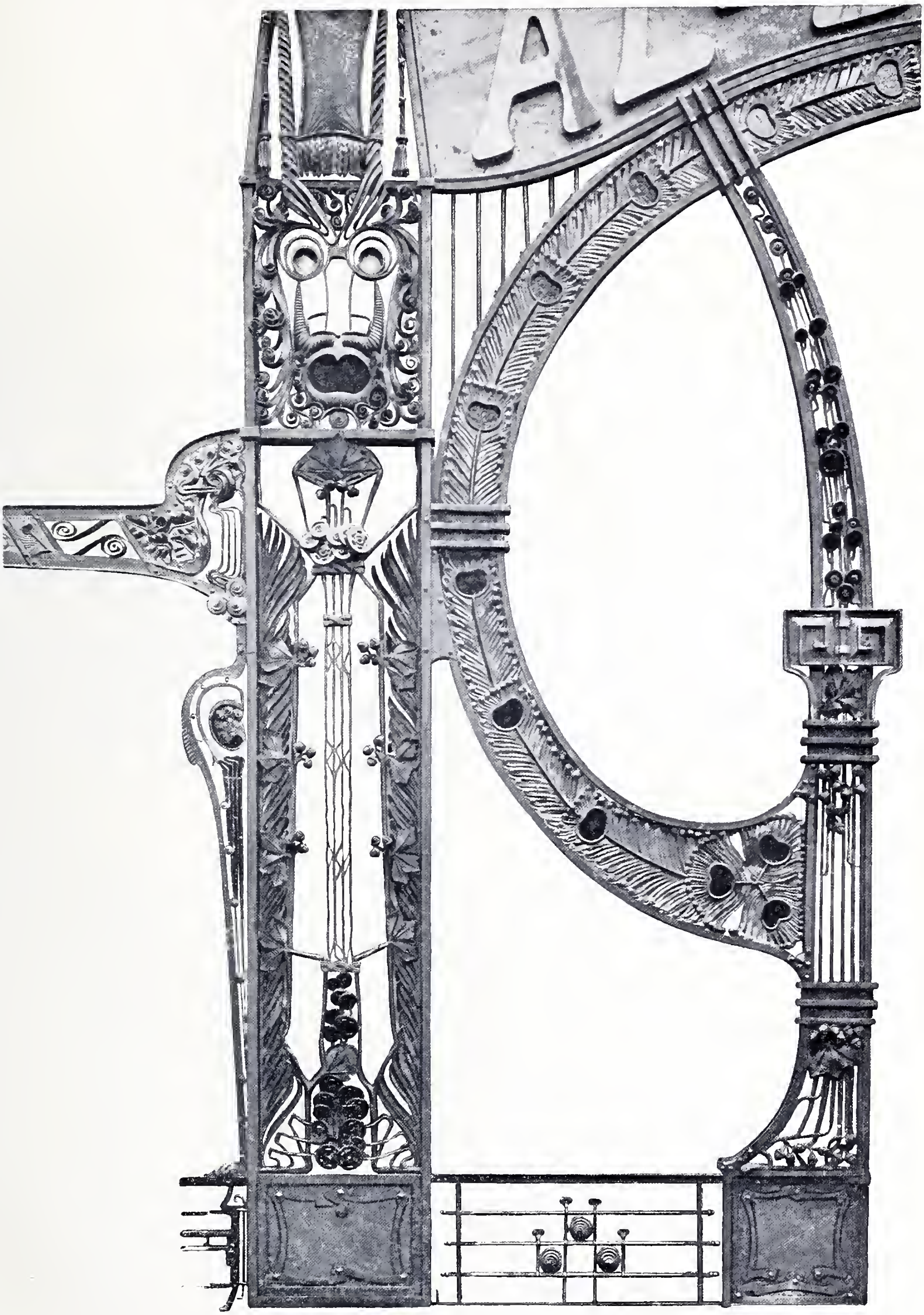
Weltausstellung in Paris 1900. Deutsche Textilbranche. Eingang und Abschluss. Schmiedeeisen 12,50 m hoch, ca. 10 m breit. Nach den Angaben von J. RADKE, Architekt, gezeichnet und ausgeführt von SCHULZ & HOLDEFLEISS, Kunstschmiede in Berlin.

kung der Flächen nicht beeinträchtigt worden ist. Bei der Ausgestaltung der Innenräume, von denen unsere Abbildungen die künstlerisch hervorragendsten veranschaulichen, haben die Architekten die historischen Stilprinzipien, die für das Aeussere maassgebend waren, modernen Konstruktions- und Zierformen untergeordnet und namentlich in der Ausbildung des Treppenhauses und der Decke eine Frische und Originalität der Erfindung entfaltet, die den Beweis erbringen, dass die überlieferten Formen, wenn sie von modernem Geiste durchdrungen werden, noch lebenskräftig genug sind, um sich in alten Ehren neben den Versuchen zu behaupten, die auf die Erfindung eines völlig neuen, von der Ueberlieferung radikal losgetrennten Stiles richten. Die Detaillierung der Ausstattung des Speisezimmers und des Herrenzimmers weist ebenfalls viele moderne Züge auf, auch in den Möbeln, soweit sie nach den Entwürfen der Architekten neu angefertigt worden sind. Die Malereien, von GATHEMANN & KELLNER in Charlottenburg ausgeführt, folgen ebenfalls dem Zuge des nach Freiheit und Unabhängigkeit strebenden, modernen Geistes. — Die Baukosten beliefen sich auf 200000 M.

MALEREI UND PLASTIK.

Von den Gemälden und Bildwerken, deren Nachbildungen diesem Hefte beigegeben sind, sind die Bilder „Ein alter Winkel“ von PAUL HOENIGER (Abb. 247), „Der Ruheplatz“ von OSKAR FRENZEL (Abb. 249), „Vorfrühling“ von OTTO FELD (Abb. 246) und „Spätnachmittag im Herbst“ von WILHELM FELDMANN (Abb. 248) in dem Bericht über die Ausstellung der Secession gewürdigt worden. Die „Winterlandschaft bei abendlicher Stimmung“ (Abb. 250) von FRANZ HOFFMANN-FALLERSLEBEN, dessen künstlerischen Entwicklungsgang unsere Leser bereits im Jahrgang II. S. 212 kennen gelernt haben, ist auf der grossen Ausstellung in Moabit zu sehen, wo der Künstler ausserdem noch durch zwei Bilder vertreten ist, die mit unserem „Winterabend“ das Wesen seiner feinsinnigen, immer poetisch gestimmten, in die Naturseele tiefeindringenden Kunst in ihren Grundzügen trefflich charakterisieren. Sie wurzelt in der Herrlichkeit der nord-

Abbildung 262.



Detail zu Abbildung 261.

Abbildung 263.



Abbildung 264.

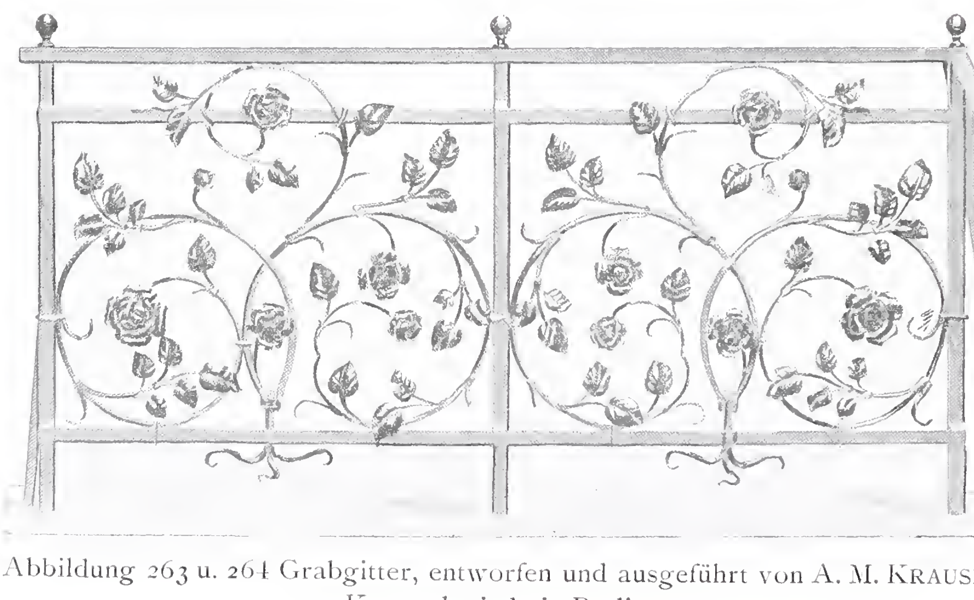


Abbildung 263 u. 264 Grabgitter, entworfen und ausgeführt von A. M. KRAUSE, Kunstschmiede in Berlin.

und mitteldeutschen Wälder und in der schwermütigen Traumstimmung der norddeutschen Heiden und Moore. Die letztere spiegelt das „Schloss im Bruch“ wieder, ein ganz eigenartiger, wohl nur wenigen bekannter Backsteinbau aus der Renaissancezeit, den der Künstler auf seinen Studienfahrten im Norden Schleswigs entdeckt hat, und beide Elemente seiner Kunst finden sich in dem fünfteiligen Bilde „Saxa loquuntur“ (die Steine sprechen) wieder, worin der Künstler mit Benutzung westfälischer Motive mit dichterischer Kraft ein Bild aus dem frühen deutschen Mittelalter lebendig gemacht hat, wo hart neben den Zeugen der Urzeit, den Runensteinen und Hünengräbern, die ersten Wahrzeichen des Christentums, schlichte Steinkreuze und ärmliche Kirchlein, aus der Heide aufwuchsen. Unser Bild giebt dagegen einen Naturausschnitt aus einer nordischen Waldeinsamkeit ohne andere dichterische Zuthaten wieder, als wie sie sich dem feinfühlenden Künstlerauge aus der winterlichen Natur beim fahlen Lichte der Abendsonne von selbst ergeben.

Auch der Bildhauer ARTHUR LEWIN-FUNCKE ist unseren Lesern bereits durch einige Werke bekannt geworden, die ihn als einen Künstler charakterisieren, der, von durchaus modernem Geiste durchdrungen, ernsten Problemen nachgeht, aber auch für die heitere, in flüchtigem Glanze schillernde Anmut des modernen Lebens den richtigen Ton zu treffen weiss. Von der letzteren Seite zeigt er sich in den kleinen Bildwerken, mit denen er die grosse Kunstausstellung beschickt hat: in der ungemein glücklich erfundenen, schnell beliebt gewordenen Gruppe der drei in überschäumender Jugendlust vorwärtsstürmenden Mädchen „Im Frühlingswinde“ (Abb. 252) und in einigen Vasen aus Bronze und gebranntem Thon (Abb. 253), deren figürlicher Schmuck mit jener Gruppe eng verwandt ist. Das durch die Serpentintänzerinnen in die moderne Kunst eingeführte Motiv tanzender, sich hin- und herschwingender Mädchen in durchsichtigen Schleiergewändern ist schnell Mode geworden und in unzähligen Variationen ausgestaltet worden, selten aber mit soviel Anmut und Humor, und wohl noch niemals mit einer so feinen Individualisierung der Köpfe und ihres Ausdrucks wie von dem Berliner Bildhauer.

A. R.

CHRONIK AUS ALLEN LÄNDERN.

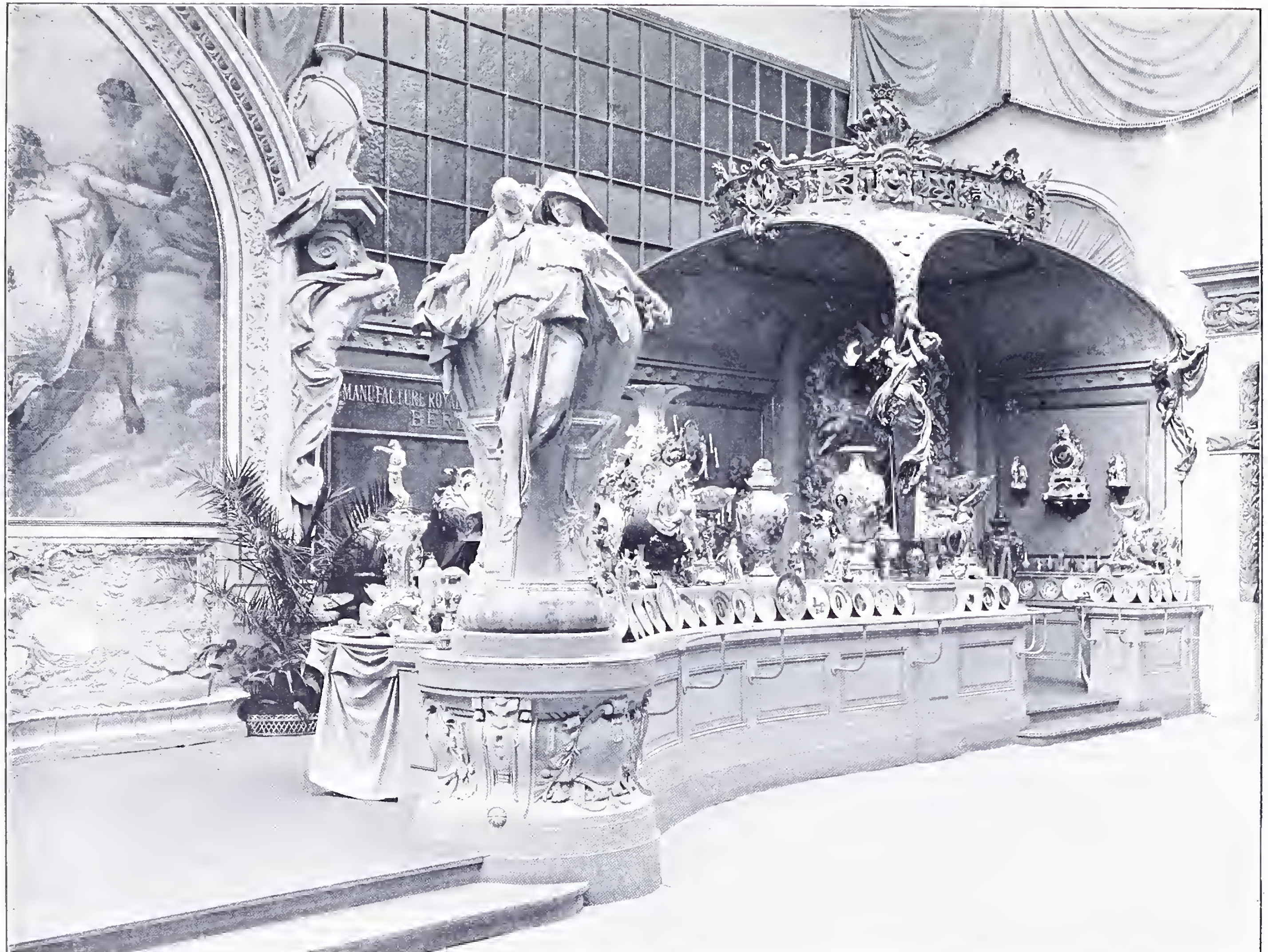
♂ Eine *neue Form von Glasprismen*, welche als Abdeckung von Kellerlichtschächten zur seitlichen Ableitung des einfallenden Tageslichts verwendet wird, ist der Firma HERMANN SCHWINNING in Berlin gesetzlich geschützt worden. Nach dem Urteil bewährter Fachmänner dient diese Form ihrem Zweck in besonders hervorragender Weise. Während die bisher allgemein verwandten Prismen dem Lichtstrahl nur ebene Flächen darboten, wodurch dieser nur in einer einzigen Höhenrichtung abgelenkt wurde, verwendet die Firma Schwinning prismatische Glaskörper, deren Seitenflächen hohl ausgerundet sind, und hierdurch wird nicht nur ein wesentlich höherer Lichteffekt, sondern vor allem auch eine äusserst feine gleichmässige Verteilung des Lichts in alle gewünschten Höhenrichtungen erzielt. Zur weiteren Verbesserung des Lichtes in Kellerräumen hat die genannte Firma auch noch folgendes Verfahren eingeführt: Durch einen unterhalb der Prismen angeordneten Reflektor, der aus Spiegeln besteht, deren Flächen zu einander geneigt sind, werden unendlich viele Lichtstrahlen, die bei allen früheren Anlagen unwirksam waren, aufgefangen, verstärkt und in alle, selbst die entferntesten Winkel, auch in seitlicher Ausdehnung, so gleichartig verstreut, dass derartig beleuchtete Keller oft ein besseres Licht aufweisen, als die darüber gelegenen Parterreräume mit grossen seitlichen Fenstern.

* * *

♀ Zum *bequemen Oeffnen, Schliessen und Feststellen der oberen Fensterflügel* zu Lüftungszwecken hat die Fabrik von H. HOHENDORF & SOHN in Berlin eine Reihe von sechs verschiedenen, sehr sinnreich konstruierten Apparaten eingeführt, die von jeder einigermaassen geschickten und verständigen Person an jedem vorhandenen Fenster angebracht und auch ohne Beschädigung des Fensters wieder abgenommen werden können, weshalb sie auch für Mieter sehr zu empfehlen sind. Die Apparate sind sowohl für seitlich aufgehende Doppelfenster als auch für einfache und Doppel-Kippflügel eingerichtet. Für letztere ist der ungemein sicher funktionierende und leicht zu handhabende Apparat besonders wertvoll, da Kippflügel jetzt in einer grossen Anzahl von Verkaufsläden, Bureaus, Restaurants und anderen Räumen mit lebhaftem Verkehr, namentlich aber in Krankenhäusern, wo eine beständige Lüftung dringend erforderlich ist, eingeführt sind. — In der Herstellung von pneumatischen Thürverschliessern und selbstthätigen Fensterverstellern besteht eine andere Spezialität der Fabrik von Hohendorf und Sohn, auf die wir bei dieser Gelegenheit aufmerksam machen.

Verantwortlich für die Redaktion: Dr. ADOLF ROSENBERG, Berlin. — Verlag von ERNST WASMUTH, Berlin W., Markgrafenstr. 35.
Gedruckt bei JULIUS SITTENFELD, Berlin W. — Clichés von CARL SCHÜTTE, Berlin C.

Abbildung 265.



Weltausstellung in Paris 1900. Ausstellung der Königlichen Porzellanmanufaktur in Berlin.
Maler: A. Kips in Berlin.

Abbildung 266.



Abbildung 267.



Weltausstellung in Paris 1900. Vasen von der Ausstellung der Königlichen Porzellanmanufaktur in Berlin. Maler: A. KIPS in Berlin.

BERLINER ARCHITEKTUR UND KUNSTGEWERBE AUF DER WELTAUSSTELLUNG IN PARIS 1900.

VII.

DIE AUSSTELLUNG DER KÖNIGLICHEN PORZELLANMANUFAKTUR.

(Hierzu die Abbildungen 265—270.)

Unter den glänzenden Erfolgen, die fast alle Zweige des deutschen Kunstgewerbes in dem Wettbewerb der Nationen in Paris erzielt haben, hat wohl keiner in weiteren Kreisen so sehr überrascht wie der der königlichen Porzellanmanufaktur in Berlin. Obwohl es unter den Fachmännern längst bekannt war, dass der Ruhm der Porzellanmanufaktur von Sèvres allmälig verblasst ist und erst in neuester Zeit ernstliche Versuche gemacht worden sind, ihn wieder aufzufrischen, so hat der Name „Sèvres“ in den Kreisen des kunstliebenden und kaufkräftigen Publikums immer noch seinen alten Zauber behalten. Ein Wettkampf der Berliner Manufaktur mit der französischen erschien also von vornherein aussichtslos, umsomehr als jene noch mit einer älteren Nebenbuhlerin in Deutschland, mit der Meissener, zu rechnen hatte. Jetzt ist es aber vor aller Welt offenbar geworden, welche gewaltigen Fortschritte die Berliner Manufaktur, dank dem einmütigen Zusammenwirken von Kunst und Wissenschaft, von Technik und Chemie in dem letzten Jahrzehnt gemacht

Abbildung 268.



Abbildung 268 u. 269 Weltausstellung in Paris 1900. Vasen von der Ausstellung der Königlichen Porzellanmanufaktur in Berlin. Maler: A. KIPS in Berlin.

Abbildung 269.



hat, und es muss hervorgehoben werden, dass die Franzosen diese Fortschritte unumwunden anerkannt haben. Mit dem künstlerischen Erfolg hat, was ja bei einer Weltausstellung von grosser Wichtigkeit ist, der kommerzielle gleichen Schritt gehalten. Gerade unter dem internationalen Publikum, das die Physiognomie der Weltstadt beherrscht, ist die Nachfrage nach Erzeugnissen der Berliner Manufaktur so stark, dass die Begründung einer dauernden Verkaufsstätte in Paris bereits ernstlich in Erwägung gezogen worden ist.

Während die Sèvres-Manufaktur in konservativer Beharrlichkeit an den einfarbigen Glasuren festhält, ist es den Chemikern der Berliner Manufaktur gelungen, angeregt durch die Erzeugnisse der ostasiatischen Keramik, die Scharffeuerfarben-Palette beträchtlich zu erweitern und sich die fliessenden Glasuren zu nutze zu machen. Diese farbigen Glasuren, deren Hauptreiz in dem tiefleuchtenden, satten Glanz liegt und die deshalb zu ihrer Entwicklung eines breiten, durch keinerlei plastische Zuthat beschränkten Raumes bedürfen, vertreten vornehmlich das moderne Element in den künstlerischen Bestrebungen der Berliner Manufaktur, und gegen sie kehrt sich besonders der Widerstand der konservativen Richtung in der Porzellanfabrikation, die darin einen Abfall von dem klassischen Porzellanstil erblicken will. Die Leitung unserer Manufaktur wird sich durch solche Kritiken in ihren Versuchen nicht irre machen lassen. Sie sind noch weit von ihrem Abschluss entfernt. Noch ist die Absicht, die bei der Herstellung der farbigen Glasuren verfolgt wird, mehr oder weniger dem Zufall unterworfen. Aber den unausgesetzten Bemühungen unserer Chemiker wird es hoffentlich gelingen, auch diese ungemein schwierige Technik unter bestimmte Gesetze zu zwingen und dem künstlerischen Willen grösseren Einfluss auf die Dekoration zu verschaffen.

Die eigentliche Porzellanmalerei muss sich nach wie vor mit den Muffelfarben begnügen, die den Scharffeuerfarben freilich durch die unendliche Vielseitigkeit ihrer Töne überlegen sind. Auch auf diesem Gebiete hat die Manufaktur beträchtliche Fortschritte gemacht, wobei das enge Zusammenwirken von Modelleuren und Malern fast immer höchst befriedigende Resultate gezeitigt hat. Man darf freilich nicht mit den Begriffen einer strengen Aesthetik an diese Erzeugnisse herangehen, da der bildsame Stoff die Modelleure nicht selten verleitet hat, mit den leichten Gebilden der Korbflechterei zu wetteifern oder sonst mit den Gesetzen der Schwere ein loses Spiel zu treiben. Solche Konzessionen müssen aber von einer Fabrik, die auf dem Weltmarkt konkurrieren will,

dem modernen Geschmack gemacht werden. Die beste Kritik an solchen Modeerzeugnissen übt immer die Zeit. Es scheint übrigens, als ob gerade die Fabrikate der Manufaktur, die alten Modellen aus ihrer klassischen Zeit nachgebildet sind oder sich sonst an die geschichtlichen Stilarten anschliessen, in Paris, wo die grosse Mehrheit der Käufer immer noch zäh an der Ueberlieferung festhält, grösseren Beifall gefunden haben als die Produkte modernen Stils.

Mit dem ganzen deutschen Kunstgewerbe hat auch die Königliche Porzellanmanufaktur unter der Beschränkung des Raums auf der Pariser Ausstellung gelitten. Sie hat zwar einen Platz in der Mittelachse der deutschen Abteilung angewiesen erhalten, ihn aber mit einigen privaten Porzellanfabriken teilen müssen. Trotzdem ist eine einheitliche architektonische Gestaltung und Dekoration des Raums nach den Plänen des Professors A. KIPS, des künstlerischen Direktors der Manufaktur, unternommen worden. Das Hauptstück der Dekoration, die sich vornehmlich auf die Rückwand und die Decke beschränken musste, bildet ein Wandbrunnen in einer Nische mit einem unter der Glasur gemalten Fliesenbilde von kräftiger dekorativer Wirkung darüber. Zwei Karyatiden, die das Wandbild flankieren, und der übrige plastische Schmuck der Wände und der Decke sind nach den Skizzen von Kips in Stuck von ZEYER und DRECHSLER ausgeführt worden. Unsere Abbildung 265 giebt einen Teil dieses Hauptstücks der Dekoration wieder.

Für die Ausstellung in Paris hat die Direktion nicht bloss die neueren Erzeugnisse der Manufaktur ausgewählt, sondern es ist ein Ueberblick über den gesamten Umfang der Fabrikation geboten worden. Es ist bekannt, dass die Manufaktur, wie sehr sie sich auch die Pflege ihrer alten Ueberlieferung angelegen sein lässt, auch alle anderswo geübten Techniken in ihren Bereich gezogen und dass sie auch in ihrer Ausübung eine Virtuosität erreicht hat, die keine Konkurrenz zu scheuen braucht. So sind z.B. die Pâte-sur-pâte-Malereien der Berliner Manufaktur den besten französischen Arbeiten dieser Gattung vollkommen ebenbürtig. Wie in der Mannigfaltigkeit ihrer Verfahren hat die Berliner Manufaktur ihre aus- und inländischen Nebenbuhlerinnen auch in der Mannigfaltigkeit und dem Reichtum ihrer Formen erreicht, zum Teil sogar übertroffen. Davon zeugt die staunenswerte Fülle von monumentalen Vasen, von grossen und kleinen Ziergefässen, von Jardinièren, Tafelaufsätzen, Bowlen, von Kandelabern, Nippesfiguren und -Gruppen, die auf und vor den Schautischen der Pariser Ausstellung, gehoben durch eine geschmackvolle Anordnung und eine höchst wirksame Beleuchtung, vereinigt sind.

Unter der obersten Leitung des Malers Prof. A. KIPS, mit dem der Modellmeister, Bildhauer Prof. PAUL SCHLEY in enger künstlerischer Gemeinschaft zusammenarbeitet, ist eine Anzahl gut geschulter, im ständigen Dienste der königlichen Anstalt stehender Kräfte thätig gewesen, die durch verständnisvolles Eingehen auf die Absichten ihrer künstlerischen Führer auch ihrerseits wesentlich zum Erfolge der Kgl. Porzellanmanufaktur in Paris beigetragen haben. Die Leitung beschränkt sich aber auf ihre ständigen Mitarbeiter nicht allein. Gelegentlich zieht sie auch freie Künstler zur Mitwirkung heran.

Der rege Eifer, der in den Werkstätten der Künstler und Chemiker der Königlichen Porzellanmanufaktur herrscht, bürgt dafür, dass der in Paris errungene Sieg nur der Antrieb zu weiteren Fortschritten in der künstlerischen Behandlung des Hartporzellans sein wird, das durch die unausgesetzten Bemühungen der Berliner Anstalt neben den neuerdings stark in den Vordergrund getretenen Fayence- und Majolikatechniken seinen alten Ehrenplatz wiedergewonnen hat.

X.

Abbildung 270.



Weltausstellung in Paris 1900.
Schale von der Ausstellung der Königlichen Porzellanmanufaktur in Berlin. Maler: A. KIPS in Berlin.

Abbildung 271.



VERNACHLÄSSIGTE AUFGABEN STÄDTISCHER FÜRSORGE.

Ungeteilte Anerkennung wird mit Recht den sämtlichen Berliner städtischen Anlagen und Einrichtungen zuteil, welche auf Hebung des Verkehrs, der Gesundheitspflege und des allgemeinen Schulwesens einschliesslich des gewerblichen und Fortbildungs-Unterrichtes hinzielen. Und auf gleicher Höhe stehen die Anlagen, welche nutzbringende Zwecke einbegreifen. Sie haben mit den städtischen und privaten Institutionen für Kunst und Wissenschaft der Stadt einen gewissen Vorrang unter den ersten Grossstädten der Welt gesichert.

Das ist ein durch zahlreiche sachverständige Gäste des Auslandes bekräftigtes Urteil, welches sich auch auf die ausserhalb der Stadt gelegenen Anlagen ausdehnt.

Aber eine solche Anerkennung berechtigt nicht dazu, zahlreiche recht auffällige Gebrechen der städtischen Schöpfungsthätigkeit zu übersehen oder gar mit einer Weihrauchwolke zu verhüllen.

Denn soweit künstlerische Schöpfungen und Gesichtspunkte ethischer Fürsorge in Betracht kommen, wandelt sich das vorstehende günstige Urteil fast durchweg ins Gegenteil.

Noch schreiender als an den älteren, städtischen Schulhausbauten zeigt sich die klägliche Auffassung bezüglich des ästhetisch Notwendigen an vielen Bauwerken, für welche die städtische Verwaltung in den aufstrebenden Vororten sich die erforderlichen Gelände erwerben musste, wo sie also gewissermaassen Gastfreundschaft geniesst. Das ist z. B. der Fall bei den Gasbehälteranlagen innerhalb des vornehmsten Bauviertels von Charlottenburg (an der Augsburgerstrasse) und dem auf der Höhe bei Schmargendorf, welcher, mit seiner plump vordringlichen Form die schöne landschaftliche Umgebung zwischen Kurfürstendamm und Steglitz weithin beherrschend, die Baulust in diesen gesündesten, schon mit Strassenzügen aufgeschlossenen Geländen zurückgedrängt hat. Der gleichzeitig an weniger auffallender Stelle, in einem für Fabrikbau vorgesehenen Gelände am Nordring von der Stadt Charlottenburg erbaute Gasbehälter zeigt, mit wie wenig Aufwand für solche Bauten eine gefällige Formgebung erzielt werden kann.

So ist auch die Wasserwerksanlage der Stadt Berlin an dem vornehmen Villenviertel von Westend ganz im Charakter einer Fabrik gehalten, während die von derselben Verwaltung am Tegelersee und in Friedrichshagen am Müggelsee errichteten Anstalten zeigen, dass ohne allzu grosse Inanspruchnahme des Stadtsäckels recht wohl die höchsten künstlerischen und landschaftlichen Rücksichten sich durchführen lassen.

Bezüglich der im Innern der Stadt Berlin errichteten neueren Hochbauten der Stadtentwässerung haben sich die ursprünglich

begangenen Rücksichtslosigkeiten nicht in gleichem Maasse wiederholt, wie sie z. B. bei den am Hafenplatz errichteten zu rügen waren; dennoch zeigt auch den neueren gegenüber die Pumpstation von Charlottenburg, was andere minderbedeutende und ebenfalls sparsame Stadtverwaltungen in gleichem Falle bei Ausführung derartig höchst realer Nutzbauten für schicklich halten.

Hier sind bisher nur Missgriffe berührt worden, welche sich vermeiden liessen, wenn dem Chef der Hochbauverwaltung in Bezug auf architektonische Ausgestaltung auch die Hochbauten der andern technischen Verwaltungen der Stadt unterstellt wären — selbst wenn auch das Hochbauamt auf den „Kommissweg" gedrängt wäre.

Innerhalb der Stadt berühren recht unerquicklich jeden einigermaassen künstlerisch fühlenden Menschen die fragwürdigen Kunstleistungen, welche einige der meist in die Augen fallenden neueren Brückenbauten zur Schau tragen. Bei der unglücklichen Mühlendammbrücke freilich darf der höchst missgrifflich versuchten Erhaltung des ehemaligen Mühlengebäudes wohl die Hauptschuld beizumessen sein. Diesem künstlerischen Missgriff muss auch zugeschrieben werden, dass die im Interesse der Schiffahrt geforderte Durchfahrtshöhe der Brücke über dem Wasserspiegel nicht erreicht werden konnte und dennoch der Umgebung des Schlosses der unvergleichlich schöne Ausblick auf die Wasserfläche des Oberbeckens geraubt wurde.

Die ebenso lächerlichen als betrübenden „monumentalen" Unschicklichkeiten, welche beim Bau der Potsdamer Brücke begangen wurde, haben im „Ulk" und „Kladderadatsch" ihre entsprechende „Würdigung" gefunden! Und auch über das höchstseltsame „Bierschildmotiv" im Geländer der Kronprinz-Brücke hat der hohe Herr, dessen Name die Brücke ziert, seinen Spott reichlich ergossen.

Leider aber trifft der Spott in der öffentlichen Meinung nur die Personen, während der Tadel vorwiegend mangelhaften Institutionen zur Last gelegt werden muss. Personen können nur im Rahmen der ihnen erteilten Aufträge handeln, und sie geben damit nur der Sinnesweise und den Anschauungen ihrer Auftraggeber Ausdruck! Aber das ist dann das schlimmste, wenn somit auch beschränkte Ansichten zu monumentalem Ausdruck gelangen!

Schon vor Uebergang der Strassen und Brücken an die Verwaltung der Stadt hatte der nunmehr in den Ruhestand getretene Stadtbaurat Blankenstein in verdienstlichen Vorträgen auf die einer künstlerischeren und namentlich der Verkehrsentwickelung der Stadt entgegenstehenden Mängel des älteren Bebauungsplanes hingewiesen und dabei entwickelt, wie sinn- und rücksichtslos auch der „neue Bebauungsplan für die Aussengebiete", über diese Verhältnisse hinwegblickend, diese verschlimmern musste. Der Zielpunkt dieser Hinweise war: eine bessere Verbindung der Aussenmit der alten Binnenstadt herbeizuführen. Freilich spielten sich die bezüglichen Erörterungen im Architekten-Verein ab, der in seinem ganzen Wesen, auch bei Besprechung allgemeiner öffentlicher Angelegenheiten sich damals gewissermaassen als „Klub der behördlichen Baubeamten" kennzeichnete und damit der Oeffentlichkeit wieder wenig Anlass gab, sich in seine Verhandlungen einzumischen. Dennoch hatte eine öffentliche Besprechung in der einzigen damals hier bestehenden Fachzeitschrift stattgefunden. Die einzigen Ergebnisse waren die mit Hilfe der Staatsbauverwaltung durchgeführte, wesentlich nur deren eigene Interessen verfolgende Anlage der jetzigen Prinz-Albrechtstrasse und die von Bauspekulanten als Privatstrasse durchgeführte Vossstrasse. Der allgemein anerkannte Mangel an Verkehrsverbindungen wurde damit keineswegs gehoben, denn die Stadtverwaltung sah diesem Zustande mit verschränkten Armen zu.

Und aus diesem negativen Vorgehen ergaben sich mit Naturnotwendigkeit die

bestehenden, unabwendlichen grauenhaften Zustände auf dem unübersichtlichsten aller Verkehrsplätze: dem Potsdamerplatz. Unsummen sind verausgabt worden für die jährlich oft mehrfach wiederkehrenden „Buddeleien".

Auch die Oeffentlichkeit und die unentgeltliche Mitwirkung der Künstlerschaft unter den Städtebauern hat man in Anpruch genommen, um diesen im „Roten Hause" sehr spät erkannten Missständen Abhilfe zu schaffen; leider so spät, dass schon ein wirksames Eingreifen ganz unmöglich war. Auch als gegen Ende der 1870er Jahre Herrmann Ziller seine Studie zur Freilegung und künstlerischen Ausgestaltung der Schlossfreiheit veröffentlicht und die gesamte Künstlerschaft sich dahin ausgesprochen hatte, dass der Platz noch viel zu enge sei zur Aufstellung eines hoch bedeutsamen geschichtlichen Denkmals, hat man städtischerseits dazu garnicht Stellung genommen. Und als dann durch freiwillige Opferthätigkeit der Bürgerschaft die Schlossfreiheit freigelegt worden war, geschah städtischerseits nichts, um die nach Ausspruch der Künstlerschaft erforderliche Verbreiterung des Platzes in die Hand zu nehmen, die damals leicht durchführbar war, als noch durch Neubauten auf dem westlichen Ufer die Durchführbarkeit nicht an ungeheuerliche Opfer gebunden war. Auch die bei der Denkmalskonkurrenz gewonnenen Fingerzeige waren städtischerseits unbeachtet geblieben. Jetzt will man gar diese Versäumnis der Akademie des Bauwesens zur Last legen, einer Behörde, die doch nur zu Fragebeantwortungen berufen ist, welche ihr seitens des Arbeitsministers vorgelegt werden.

Ein auffälliges Beispiel für die recht beklagenswerten Folgen einseitiger Deputationsherrlichkeit zeigen die Zustände, die sich gelegentlich der Erneuerung der Kurfürstenbrücke entwickelt haben. Bei dem Neubau der Brücke konnte man sich nicht verhehlen, in welch bedingt nahem Zusammenhange deren Fundamente mit den nächstgelegenen Hochbauten standen und ein etwas weiterer Blick musste auch ergeben, dass die Enge der Burgstrasse an der Mündung der Brücke zu Verkehrsstauungen Anlass geben musste.

Bei allen den einzelnen Phasen, welche diese Angelegenheit durchlaufen hat: erster Neubau der „Alten Post", Neubau der Brücke Anlage der sog. „Passage" an der Front der „Alten Post", und endlich zweiter Neubau derselben bei Verbreiterung der „Königstrasse" lag es in der Hand der Stadtverwaltung, das Gelände zu erwerben, um unter Zurücksetzung der Westfront bei einem Verkauf bestimmte, den künstlerischen Anforderungen der bedeutsamen Stelle entsprechende Vorschriften zu machen. Bei dieser Gelegenheit hätte auch das an der Königstrasse gegenüberliegende Eckgebäude erworben und der Neubau in gleicher Weise an der Burgstrasse zurückgesetzt werden müssen. Dann erzielte man eine würdige Eingangspforte zur „alten Königstadt", welche heute die „Stadt der Magistratur" und des Grossverkehrs genannt werden kann! Dem Unternehmer, der den Neubau der „Alten Post" ausgeführt hat, kann nicht zur Last gelegt werden, wann und wie er dem ihm erteilten Bauauftrage nachgekommen ist: Ultra posse nemo obligatur. Dem Zwange der Erhaltung und Benutzung bestehender Fundamente musste der an der Königstrasse ungleichachsige Frontaufbau sich unterordnen.

Anlässlich der Strassenverbreiterung an der Ecke der Rosenthaler- und Gormannstrasse sind infolge einseitiger Ressortwirtschaft allgemeine und künstlerische Interessen verletzt worden. Im öffentlichen Interesse hat die Stadt unter Aegide ihrer „Kunstkommission" an der Eckverschneidung den öffentlichen Brunnen herstellen lassen, von welchem in den Zeitungen „Grossartiges" versprochen worden war. Das Eckgebäude, an welches der Brunnen sich anlehnt, ist gegenwärtig an ein Warenhaus vermietet, und über dem Brunnen,

also auf städtischem Eigentum, prangt, einen Teil der Mittelfenster und die Eckpfeiler verdeckend, das Firmenschild des Warenhauses. — Und man hatte s. Z. geglaubt, das Gebäude solle ein öffentliches werden! Sanguiniker gingen im Optimismus soweit zu glauben, hier wäre das Gebäude für eine Volksbibliothek, deren Errichtung so volltönend ausposaunt worden ist. Dieser fromme Wahn fand seine Unterstützung in der ausserordentlich günstigen Lage wie in der Grundriss- und Aufbauentwickelung des Gebäudes und er zeugte immerhin für ein besseres Verständnis der Bedürfnisse einer wirklichen Volksbibliothek nach Art der englischen und amerikanischen Free and public Libraries, als es die Herren bewiesen haben, die eine der neuesten erweiterten Schulbibliotheken in dem Lehrerwohngebäude der Volksschule in der Ravenéstrasse (am Wedding) mit gleichartigem Titel „Mit der zweiten Städtischen Lesehalle verbundene 20. Volksbibliothek" benamst haben.

Nur mit niederdrückenden — nicht erhebenden! — Gefühlen kann man diese von einem der Volksschullehrer unter Beihilfe des Schuldieners verwaltete Anstalt in ihren Einrichtungen genauer kennen lernen. Zu den Wohnungen und der Bibliothek führt ein gemeinsamer Eingang. Der einseitig beleuchtete, an der Strasse im Erdgeschoss gegen Süden gelegene Lesesaal, der für 50—60 Leser eingerichtet ist und gleichzeitig als Kleiderablage dient, entbehrt jeglicher Entlüftung; denn die in den Oberfensterflügeln angebrachten Glasjalousieen sind bei Tage durch Zugvorhänge und bei Nacht durch eiserne Rollvorhänge unwirksam gemacht. Durch zwei eiserne Dauerbrandöfen, Gerüste für 618 Nachschlagewerke und 56 Zeitschriften, das Katheder und Wandhaken für Tagesblätter und Kleidung ist der sämtliche Wandraum eingenommen, so dass Wandkarten daselbst keinen Platz finden, da auch die freien Gänge weder die Aufstellung von Kartenständern noch das Aufhängen der Karten an der Decke zulassen. Das durch Tageslicht ungünstig erhellte Magazin ist auf Gasbeleuchung angewiesen und kann vom Lesesaal aus nicht übersehen werden und dieser nicht von jenem aus. Vor der Ausleihe liegen die Bedürfnisanstalten, für männliche und weibliche Besucher hart nebeneinander angeordnet! Die Benutzung der Bibliothek ist an Wochentagen auf die Zeit 6—9 Uhr abends und an Sonntagen von 10—12 Uhr beschränkt; das Magazin enthält nur sogen. „Volkslitteratur". In welch schreiendem Gegensatz steht das zu den englisch-amerikanischen „Free and Public Libraries", deren London gegenwärtig — ausser den Centralen — schon über 75 zählt und von welchen viele grössere und bessere Lesesäle besitzen als die der Königlichen Bibliothek in Berlin sind.

Die schwere Vernachlässigung, welche in der Pflege dieser neuzeitlich wichtigen kommunalen Aufgaben herrscht, zwingt hier zu näherem sachlichen Eingehen darauf.

Allgemeine Leitsätze für den Bau von (Zweig-) Volksbibliotheken, wie sie in England und Amerika allgemein Gültigkeit haben und welche nach Ansicht damit vertrauter Fachmänner mut. mut. auch hier zu beachten wären, lauten im wesentlichen wie folgt:

Die Bibliothekgebäude müssen leicht auffindbar, in Verkehrsmittelpunkten, möglichst freiliegend errichtet werden und, falls sie noch zu andern Zwecken, als etwa zugehörigen Museen dienen sollen, so müssen die charakteristisch auszubildenden Eingänge schon von der Strasse her streng und auffällig getrennt angelegt werden; jegliche innere Verbindungen mit den andern Zwecken dienenden Räume sind unstatthaft. Der Bau muss im Innern und Aeussern vornehm und würdig ausgestaltet sein und darf auch in seiner Ausrüstung nicht ärmlich erscheinen, da er allen Volksklassen dienen und das auch kennzeichnen soll. Bauart und Einrichtung (Heizung, Lüftung und Beleuchtung) sind derart zu treffen, dass während des ganzen Jahres der Betrieb

von frühesten Morgen- bis zu spätesten Abendstunden (11 Uhr?) ohne jegliche Unterbrechung aufrecht erhalten werden kann.

Alle Räume sind möglichst, nur durch Glaswände von einander getrennt, so übersichtlich zu gruppieren, dass mit geringstem Personal eine vollständige, immerwährende Ueberwachung aller Teile ohne belästigende Kontrollmaassregeln möglich ist.

An Räumlichkeiten wird gefordert: An einer geheizten Vorhalle ein geräumiger Ablegeraum, die Ausleihe mit durch Glaswand abgeschlossenem Magazin und anstossendem öffentlichen Katalograum, ein Lesesaal für Zeitungen und Zeitschriften und einer für Nachschlagewerke, die grösstenteils offen auf Gerüsten frei ausliegen. Die Säle sollen nach Möglichkeit durch Glaswände gebildete Abteilungen haben für weibliche Benutzer. Zeitungen und Kartenwerke sind auf Stehpulten auszulegen; für Wandkarten ist Wandraum oder es sind Rollständer dafür oder Einrichtungen zur Aufhängung an der Decke vorzusehen. Die Säle sollen durch hocheinfallendes (nicht tiefer als 1,90 m vom Boden hinabreichend), möglichst zweiseitiges Tageslicht oder auch Deckenlicht erhellt sein. Jeder Saal muss für mindestens 60—80 Leser bequem eingerichtet sein. Für Waschgelegenheit und schicklich verteilte Aborte ist reichlich zu sorgen. Das Magazin muss Raum haben für mindestens 24000 Bände; dabei ist zu beachten, dass jeglicher Leitergebrauch in allen Volksbibliotheken durchaus untersagt ist. Ein oder mehrere Sonderräume für das Personal verstehen sich von selbst.

Die mit den Volksbibliotheken in Grossstädten zu verbindenden Volksmuseen sollen nicht zum wissenschaftlichen Studium dienen, sondern um Begriffe zu wecken und festzuhalten. Soweit dafür nicht leicht geeignete Originalobjekte zu haben sind, genügen gute Ab- und Nachbildungen vollkommen. Eine grosse Vollzähligkeit der Arten jeglicher Natur- oder Kunstobjekte ist nicht erforderlich, dafür sind aber als Spezimen besonders auffällige Charakteristiken zu wählen.

Die zugehörigen Texte werden in der Nähe der Aufstellungsorte — in Lesezellen — aufbewahrt, und die Museenverwalter meist aus der Reihe der Mittelschullehrer (Zeichenlehrer!) entnommen.

Wie es scheint, hat Herr Stadtbaurat Hoffmann die Bibliotheknot in Berlin bei Antritt seines Amtes sofort erfasst, indem er dem Märkischen Museum die Stadtbibliothek angliedern will und mit dem Bau sofort begonnen hat. Wir betrachten dies und dass er in seinem Beginnen keinen Widerstand gefunden hat, als ein gutes Omen für ihn und für die Sache! Möge es ihm gelingen, auch die Sache der ebenso dringlich gewordenen Volksbibliotheken so kräftig zu fördern wie die nun begonnene und damit von der Schule fern halten, was weder sachlich noch disziplinarisch dahin gehört, falls es gedeihen soll!

Noch ein anderes Gebiet der allgemeinen Fortbildungsfürsorge finden wir hier durchaus vernachlässigt, das nur in Angliederung an Volksbibliothek und Volksmuseum gedeihlich sich zu entwickeln vermag: das ist die Anlage von Gewerbesälen, in welchen ständige und wiederkehrende kleinere Ausstellungen von Neuerungen rein gewerblicher und kunstgewerblicher Art, mit belehrenden Vorträgen verbunden, die allgemeine Entwicklung auch in die Bezirke tragen, die solcher am bedürftigsten, aber schon wegen der örtlichen Lage davon geradezu ausgeschlossen erscheinen. Deren Errichtungskosten würden sogar — höchst wahrscheinlich — durch entsprechende geringe Platzmieten sich decken lassen.

Auch die Standesämter sind noch durchweg wenig glücklich untergebracht, ebenso wie Stadt- und Polizei-Bauinspektionen. Das sind lauter Institute, für deren Unterkommen die Stadt zu sorgen hat und welche sich leicht und würdig mit Volksbibliothek und Museen unter einem Dache vereinigen lassen würden.

Alle die vorgeschilderten Missgriffe lassen sich darauf zurückführen, dass die einzelnen Deputationen und Kommissionen durchweg selbstherrlich vorzugehen belieben, sich u. a. ihre Künstler selber wählen, ein Programm oft lediglich in ihrem Schosse fertig ausgearbeitet haben, ohne den zur Durchführung berufenen Organen schon bei den einleitenden Vorberatungen Gelegenheit zur Erwägung und Besprechung zu geben.

In der Stadtverwaltung scheint der hohe beherrschende Beruf der Architekten als „Städtebauer" in anderen Grossstädten kaum geahnter Unterschätzung zu begegnen. Man erachtet sie eben nur als „Häuserbauer". Dass Leute, die ihre Stellung nur einigem Geschick in kleinfinanziellem Gebahren und etwa noch der Gunst der Bezirksvereine verdanken, zu einem derartigen Urteil neigen, kann man wohl verstehen, wenn aber solchen Personen maassgebender Einfluss in den wichtigsten Angelegenheiten eingeräumt wird, die auf ethische Gebiete eingreifen, das versteht man nicht, aber dann sind eben Missgriffe wie die angeführten ganz unvermeidlich!

Und das ist dann noch lange nicht das schlimmste, wenn solche Missgriffe zur Lächerlichkeit führen. Aber sehr schlimm ist es, wenn für die Durchführung grösserer Gedanken der Platz geraubt, entweder nicht rechtzeitig erworben oder gar in kurzsichtiger und engherziger Finanzpolitik um wenig Geld in andere Hände gelenkt wird!

Als Herr Hoffmann zur Uebernahme seines verantwortungsreichen Amtes unter den schwierigsten Verhältnissen berufen wurde, da durfte man wohl erwarten, dass ihm, einem anerkannten Künstler von notorischer organisatorischer Kraft, auch dafür Garantieen geboten waren, dass ihm in seinem künstlerischen und organisatorischen Schaffen freie Hand gelassen werde, die bisher stets hervorgetretenen kleinlichen Deputations- und Kommissions-Selbstherrlichkeiten nach Gebühr zurückzuweisen. Sein bisheriges Vorgehen scheint das zu bestätigen.

Ein Vorgang aus jüngster Zeit indes belehrt uns darüber, dass dennoch in den anderen Instanzen immer wieder versucht wird, rücksichtslos den alten Faden weiterzuspinnen.

Es steht wohl ausser allem Zweifel, dass bei Anlage des geplanten Seeschiffahrtsweges die gegenwärtigen ungenügenden Berliner Schleusen verlegt werden müssen.

In den Kreisen, deren frohe Hoffnungen einst getäuscht wurden, als die Mühlendammanlagen eine so höchst klägliche Wendung nahmen, glaubte man, dass nun der Zeitpunkt herangerückt sei, an dem auch der künstlerischen Ausgestaltung des Molkenmarktes, mit freiem Blick auf das Oberwasserbecken der Spree, Rechnung getragen werden würde. Nunmehr erfuhr man, dass es der Städtischen Grundeigentums-Deputation über das Stadtvogteigrundstück anderweit zu verfügen beliebt: sie hat, wie die Zeitungen berichten, die fiskalischen Behörden darauf hingewiesen, dass dort der geeignete Platz sei für die Errichtung eines Geschäftshauses der Centralsteuerverwaltung.

In anderen Kreisen glaubte man, dass keine Stelle der Stadt gleich günstig liege zur Erbauung der Centrale für die Städtischen Volksbibliotheken. Man wähnte, dass gerade Herrn Hoffmanns vornehmste Aufgabe sei, die von anderen gegen die Entwickelung des Städtebildes begangenen Fehler gut zu machen. Und wenn je ihm Gelegenheit geboten werden sollte zu freiem künstlerischen Schaffen, so war sie auf dieser Stätte, zur Ausgestaltung des bedeutsamen, die reichsten natürlichen Reize bietenden Platzes gegeben, eines Platzes, der die günstige Gelegenheit bietet, einer der schönsten der Welt zu werden.

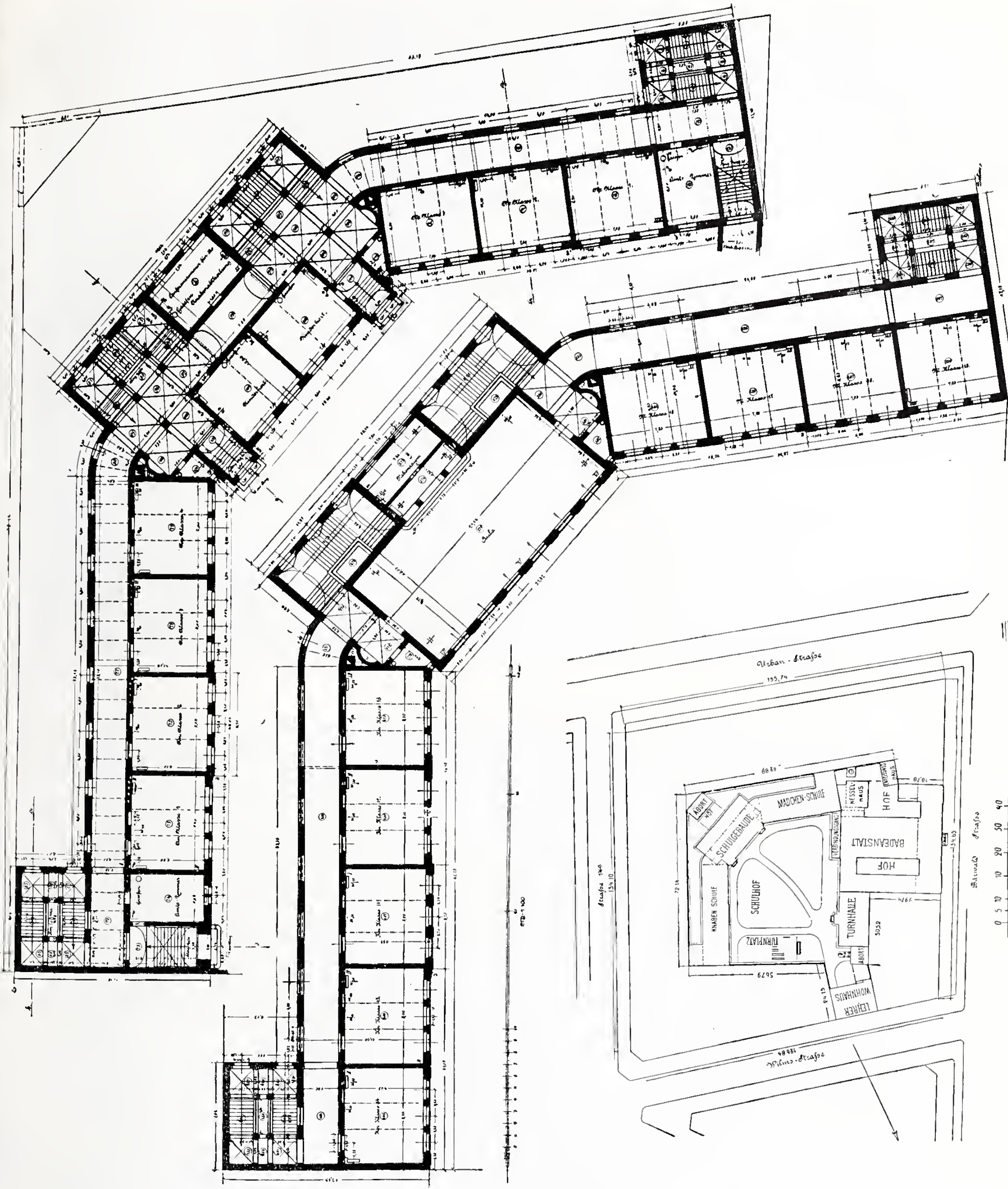
Will die Grundeigentums - Deputation solche Aussichten als „nicht nutzbringende" zerstören? Wir unterbreiten diese Angelegenheit Herrn Hoffmanns künstlerischem Empfinden. *C. Junk.*

Abbildung 272.



Neubau der Gemeinde - Doppelschule an der Wilms - Strasse.
Architekt: Ludwig Hoffmann in Berlin.

Abbildungen 273, 274 u. 275.



Grundrisse und Lageplan zu Abb. 271.
Architekt: LUDWIG HOFFMANN in Berlin.

Abbildung 276.



Abbildung 277.



Neubau der Gemeinde - Doppelschule an der Wilms - Strasse.
Kartuschen über den Eingängen zum Lehrerwohnhaus und zur Städtischen Lesehalle.
Architekt: Ludwig Hoffmann in Berlin.

Abbildung 278.



Neubau der Gemeinde-Doppelschule an der Wilms-Strasse.
Detail des Portals der Mädchenschule. Architekt: LUDWIG HOFFMANN in Berlin.

DIE NEUEN HOCHBAUTEN DER STADT BERLIN.

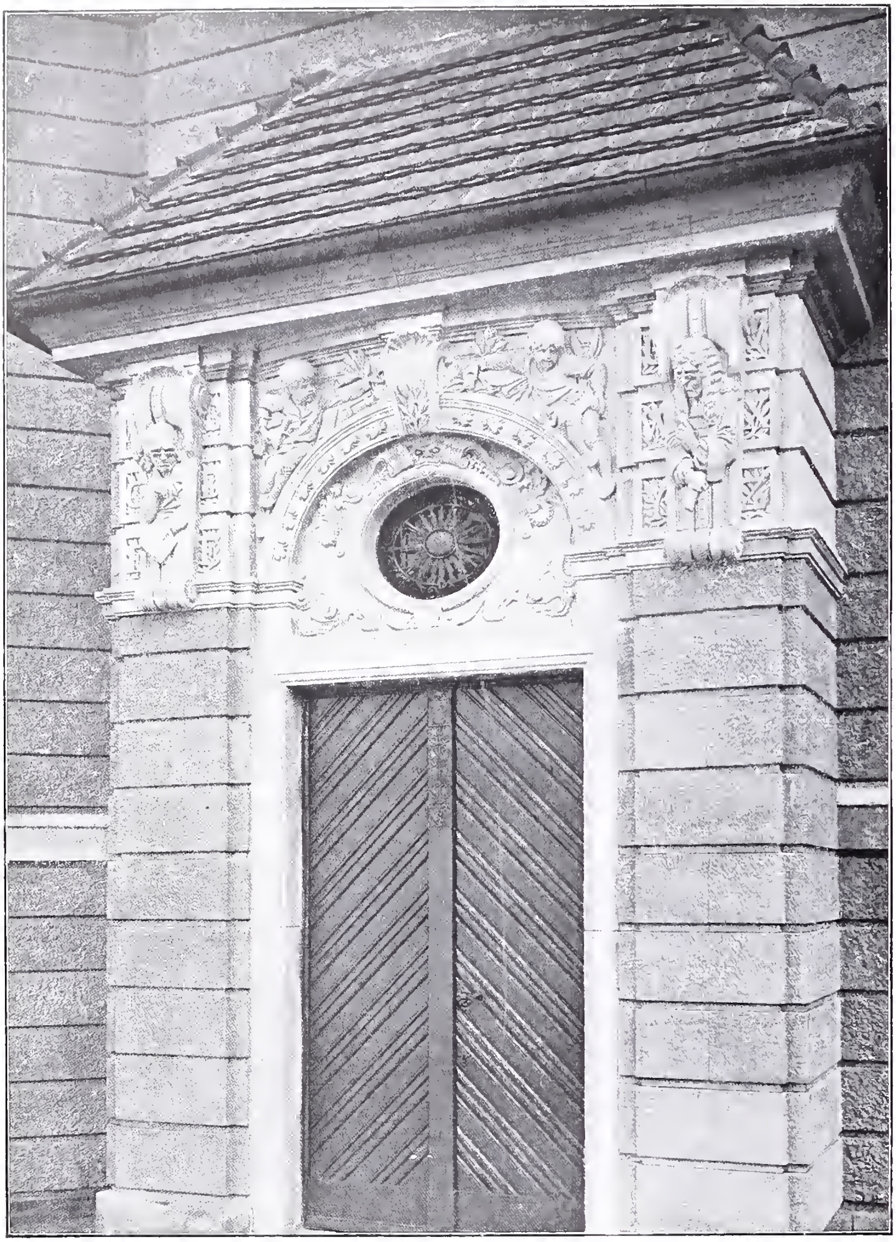
III.

DIE GEMEINDE-DOPPELSCHULE AN DER WILMSSTRASSE.

(Hierzu die Abbildungen 272—284.)

Bei der zweiten Gemeindedoppelschule, die nach den Plänen und unter der obersten Leitung des Stadtbaurats LUDWIG HOFFMANN fast gleichzeitig mit der an der Glogauerstrasse (s. Heft 2 des laufenden Jahrgangs dieser Zeitschrift) vollendet worden ist, sah sich der Architekt vor eine von jener ersten völlig verschiedene Aufgabe gestellt. Die Bebauung eines städtischen Grundstücks im Süden der Stadt, das von der Wilms-, Bärwald- und Urbanstrasse und einer noch unbenannten Strasse begrenzt wird, war in den Grundzügen von der früheren Bauverwaltung festgestellt worden, und daran hat der jetzige Leiter des städtischen Bauwesens nichts Wesentliches geändert. Ausser der Doppelschule sollten auf diesem Grundstücke noch ein Lehrerwohnhaus mit Lesehalle und eine Volksbadeanstalt errichtet werden. Unter diesen Umständen musste von vornherein auf eine monumentale Wirkung nach aussen hin, wie sie bei den Schulbauten an der Glogauerstrasse durch eine ungemein wirksame Gruppierung der verschiedenen Gebäude glücklich erreicht worden ist, verzichtet werden. Es wäre auch kaum möglich gewesen, ein Schulgebäude und eine

Abbildung 279



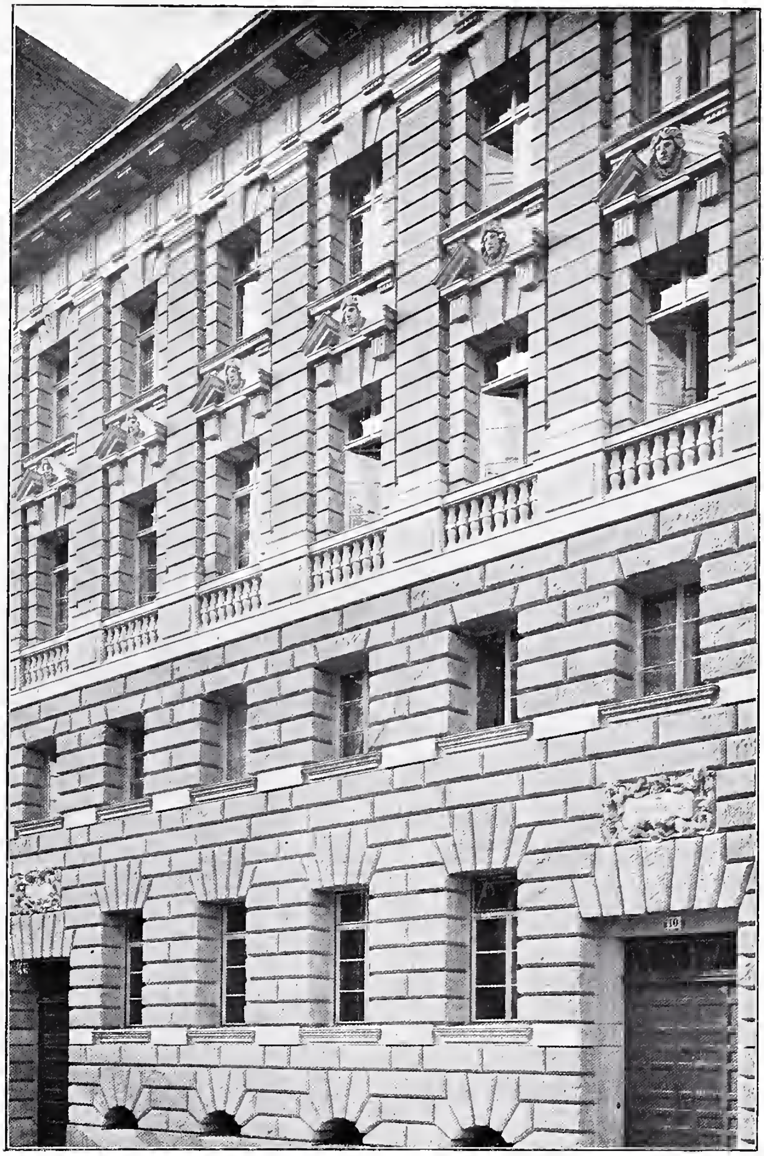
Neubau der Gemeinde-Doppelschule an der Wilms-Strasse. Portal der Knabenschule.
Architekt: LUDWIG HOFFMANN in Berlin.

Volksbadeanstalt zu einer künsterlichen Einheit zusammenzubringen.

Trotzdem hat sich der Architekt die Gelegenheit nicht entgehen lassen, in der Gestaltung der der Wilmsstrasse zugekehrten Façade des Lehrerwohnhauses von dem echt künstlerischen Geiste zu zeugen, der mit ihm in die Berliner Stadtbauverwaltung eingezogen ist. In den Formen der italienischen Hochrenaissance palladiesken Gepräges komponiert ist die Fassade auch in echtem Material, in dem neuerdings wegen mehrfacher Vorzüge in Berlin viel verwendeten Wünschelberger Sandstein ausgeführt worden. Im unteren Geschoss enthält das Lehrerwohnhaus, durch das auch der Zugang zu dem in mächtiger Kurve den Hof umschliessenden Schulgebäude erfolgt, die Volkslesehalle und darüber in einem Halbstock die Wohnungen des Schuldieners und des Heizers, in den beiden oberen Geschossen die Wohnungen der Rektoren der Knaben- und Mädchenschule.

Wie die beiden unteren Geschosse vornehmlich dadurch als einheitliche Quaderfläche wirken, dass sie durch keine horizontale Gesimsteilung unterbrochen werden, so sind auch die beiden oberen Geschosse durch eine durchgehende Pilasterstellung zusammengefasst worden. Mit wie feiner Berechnung der Architekt vorgegangen ist, um die von ihm beabsichtigte Wirkung zu erzielen, ergiebt

Abbildung 280.



Neubau der Gemeinde-Doppelschule an der Wilms-Strasse.
Fassadendetail des Lehrerwohnhauses.
Architekt: LUDWIG HOFFMANN in Berlin.

sich aus einigen Mitteilungen, die er in der „Deutschen Bauzeitung“ gemacht hat. Danach wurden die Fugen, um die Quaderfläche nicht übermässig auseinander zu reissen, in einem noch flachen Winkel schräg eingeschnitten. Die unter den Fenstern (der unteren Geschosse) eingesetzten weichen Profile, sowie die über den Thüren von Professor OTTO LESSING ausgeführten, in kleinem Maassstab und figürlich sehr lebendig behandelten Tafeln sollen gegensätzlich die Quaderfläche ruhig und gross erscheinen lassen. Damit diese Quaderfläche möglichst breit erhalten bleibe und dabei die Fenstertiefen zu voller Wirkung gebracht werden, sind hier keine besonderen Gewändeteile eingesetzt worden, die Quadern reichen vielmehr bis zu den Holztheilen der Fenster; dabei wurden die Quaderfugen 8 cm vorher abgesetzt. Die Fugen sind bei den 39 cm hohen Quadern 11 cm breit und 7 cm tief. Die Quaderflächen erhielten dadurch, dass sie im Steinbruch gespitzt und dann nicht mehr nachgearbeitet wurden, ein ungekünsteltes Aussehen; die Tiefe der Fensterlaibungen beträgt 54 cm.

Bei den Fronten des in schlichten Barockformen gehaltenen Schulgebäudes ist nur an den der Witterung besonders ausgesetzten Teilen Sandstein verwendet worden; alles Uebrige ist in Putzbau hergestellt. In Sandstein ausgeführt sind auch über den Eingangsportalen zur Knaben- und Mädchenschule die figürlichen Darstellungen, die in humoristischer Weise die „Erfolge oder Misserfolge der alten und der neuen Pädagogik“ veranschaulichen. Nach den Modellen von AUGUST VOGEL hat Bildhauer HILDEBRANDT diese keck aus dem Leben gegriffenen Gebilde in Stein übertragen. Um auch dem Schulgebäude zu einer imponierenden Wirkung zu verhelfen, sind wenigstens die Dachflächen reicher ausgebildet worden.

Abbildung 281.

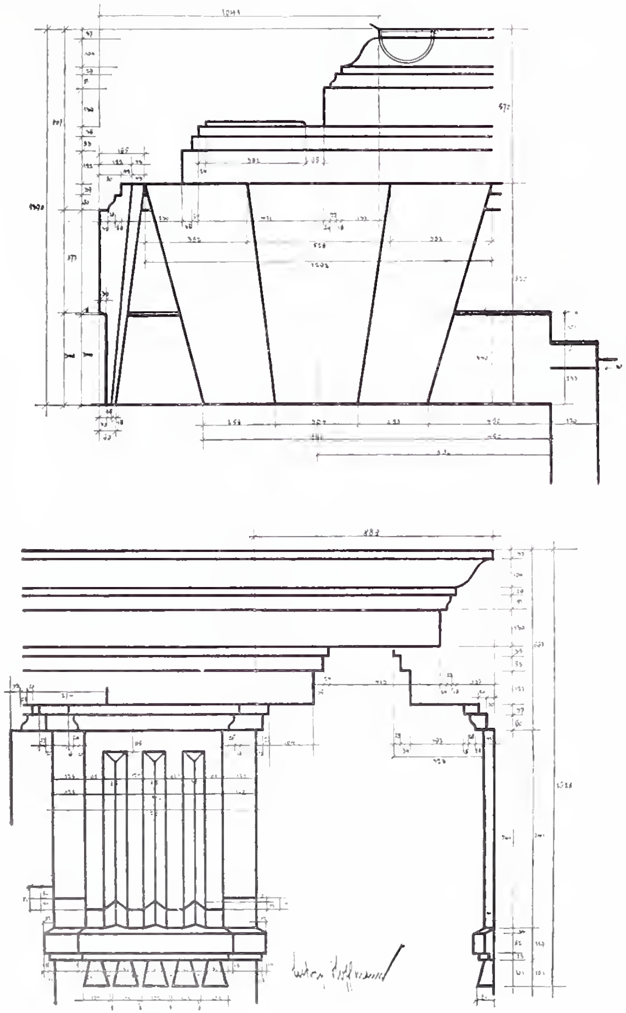


Abbildung 282.



Neubau der Gemeinde-Doppelschule an der Wilms-Strasse. Hauptgesimse des Schulgebäudes und des Lehrerwohnhauses.
Architekt: LUDWIG HOFFMANN in Berlin.

Abbildung 283.



Abbildung 284.



Neubau der Gemeinde-Doppelschule an der Wilms-Strasse.

Abb. 283. Aula.

Abb. 284. Treppenhaus.

Architekt: LUDWIG HOFFMANN Berlin.

Von der inneren Raumgestaltung und -ausschmückung sind nur die Aula, die Bildhauer ERNST WESTPFAHL an den beiden Schmalwänden mit Flachreliefs über den Thüren geschmückt hat, die gewölbten Treppenhäuser und die gewölbten Korridore bemerkenswert. Bei ihrer Anlage hat der Architekt Wirkungen erstrebt und erreicht, wie sie in einfachen Klostergebäuden der Barockzeit vorkommen.

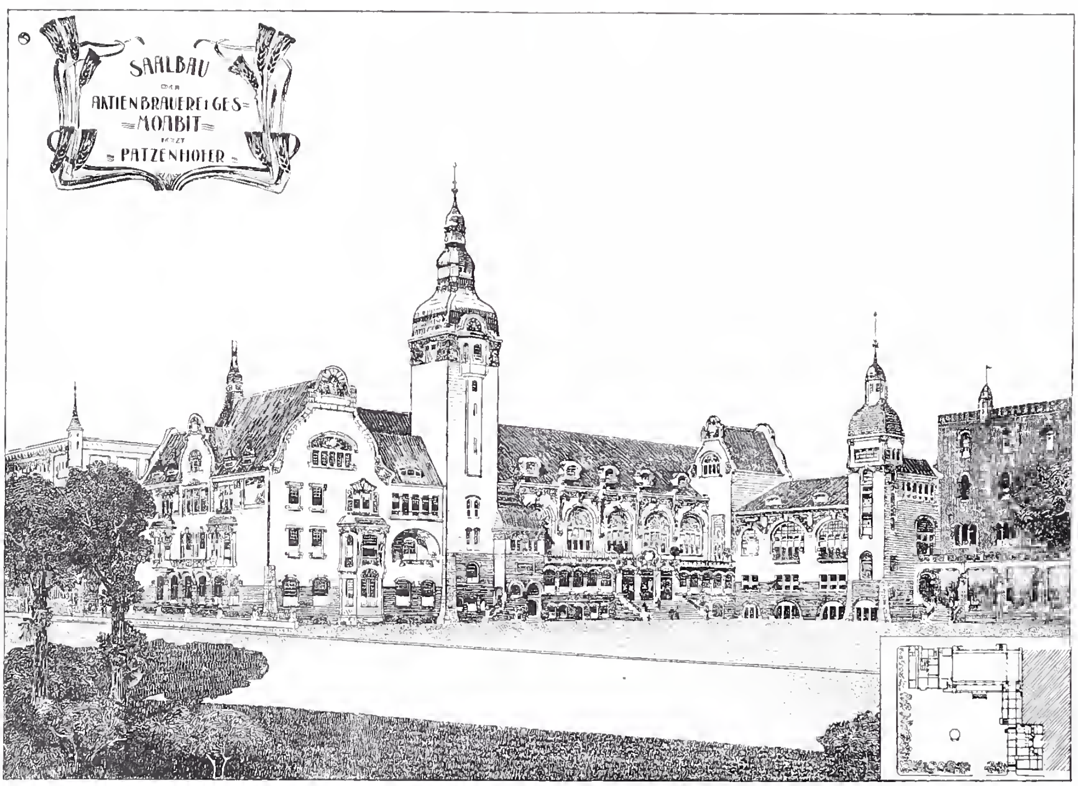
So ist trotz des ungünstigen Zuschnitts des Bauplatzes auch bei diesem Schulbau die Kunst nicht zu kurz gekommen, und dieses schöne Ergebnis konnte obenein noch erzielt werden, ohne dass das weise Prinzip städtischer Sparsamkeit untergraben worden ist.

Abbildung 285.



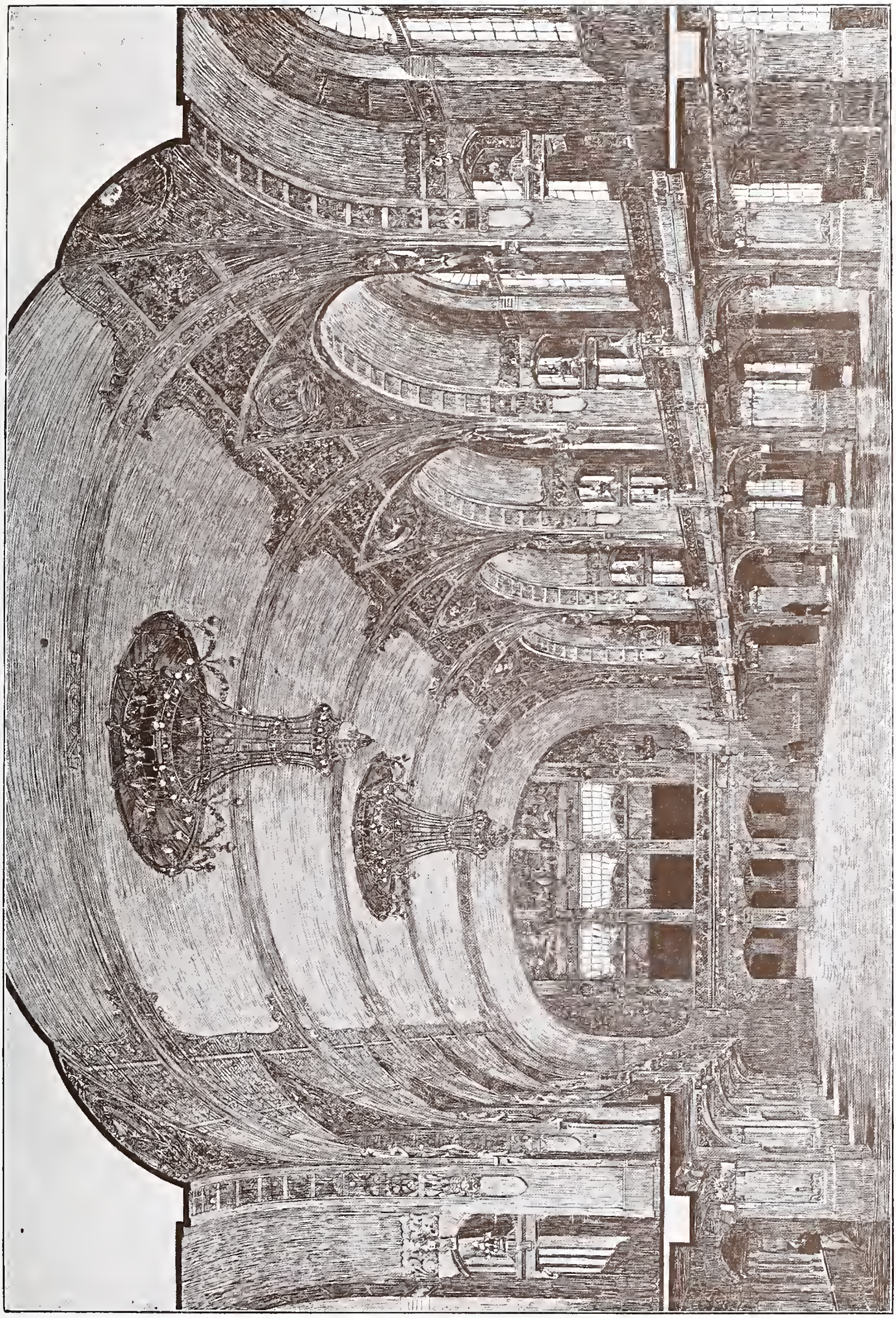
Entwurf für eine Brücke mit grossen Spannweiten.
Architekt: A. ORTH in Berlin.

Abbildung 286.



Architekten: ERDMANN & SPINDLER in Berlin.

Abbildung 287.



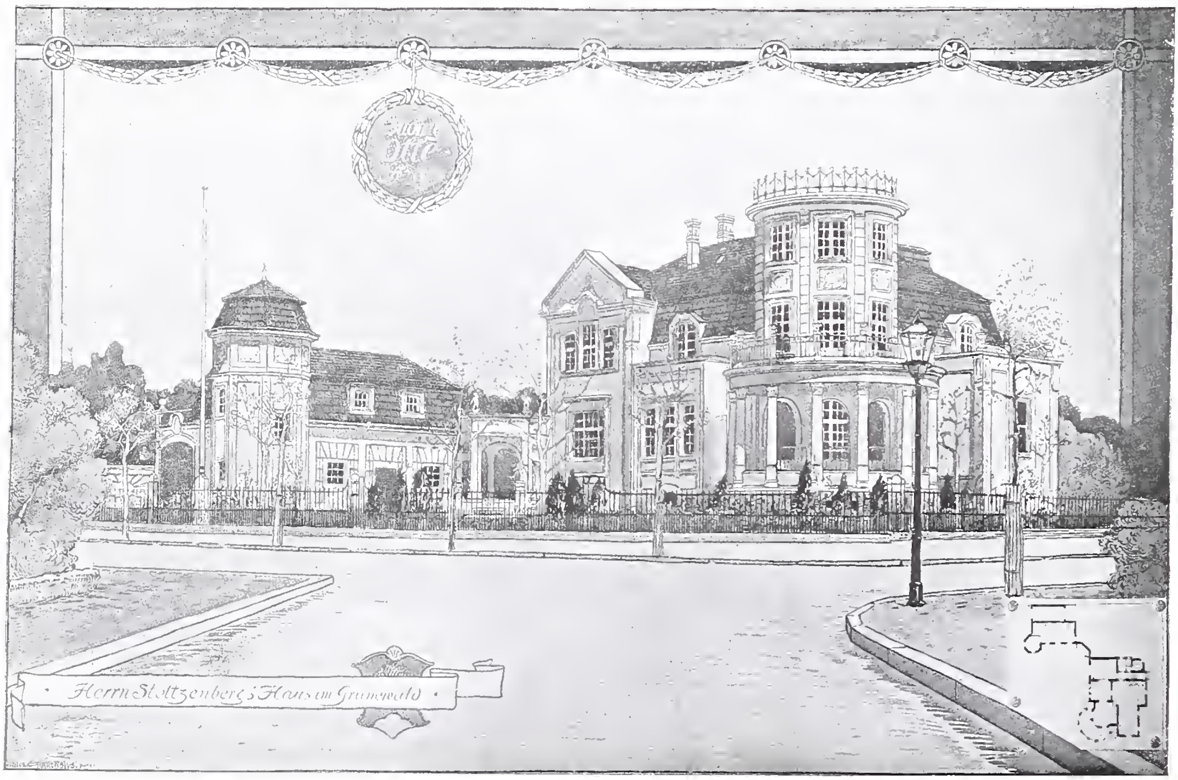
Saalbau der Actienbrauerei-Gesellschaft Moabit, jetzt Patzenhofer.
Architekten: Erdmann & Spindler in Berlin.

Abbildung 288.



Landhaus Grosse in Dahme (Mark). Architekten: ERDMANN & SPINDLER in Berlin.

Abbildung 289.



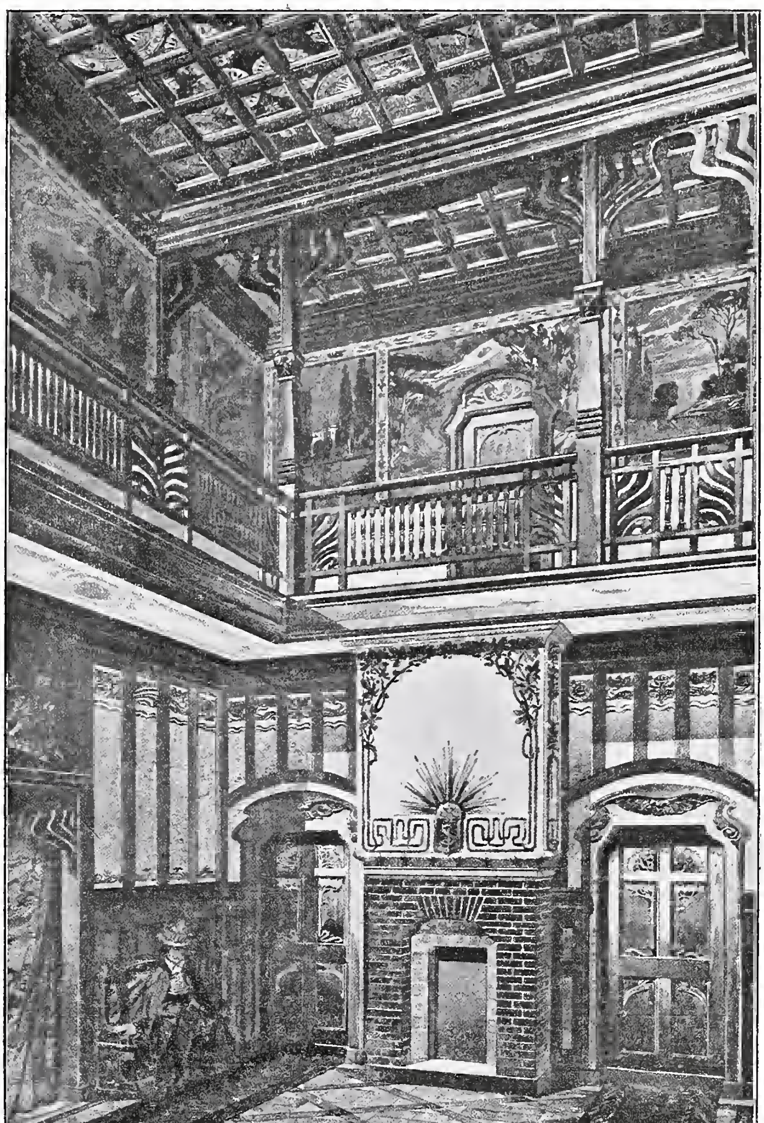
Haus Stoltzenberg in Kolonie Grunewald. Architekt: LUDWIG OTTE in Berlin.

ZU UNSEREN BILDERN.

ARCHITEKTUR.

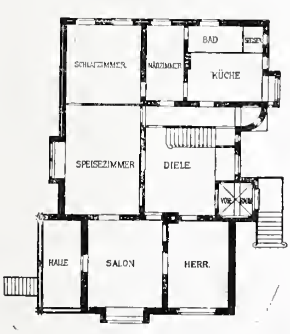
Von dem Anteil der Berliner Architekten an der Dresdener Bauausstellung geben die Abbildungen 285—294 eine zweite Auslese. Der von Erdmann und Spindler entworfene Saalbau für die Aktienbrauereigesellschaft Moabit (jetzt Patzenhofer) ist zur Ausführung bestimmt. Die kleinen Nebensäle sollen noch in diesem Jahre vollendet werden, der Saalbau und das Direktionsgebäude im Laufe des nächsten Jahres. Die selbst nach dem hohen Maasstabe der Berliner Bierpaläste höchst imponierende Baugruppe besteht aus drei Teilen. An der rechten Grundstückseite befindet sich ein älteres Wohnhaus, das das Tagesrestaurant enthält. Vor dieses Haus ist eine offene Halle für den Restaurationsbetrieb gelegt worden, die zugleich als gedeckter Zugang zu dem Saalbau dient. Von der Halle gelangt man in ein grosses Vestibül mit den Garderoberäumen und aus diesem in den Vor- und Büffetsaal. Ueber diesen Räumen befinden sich kleinere Nebensäle. An diesen ersten Teil der Baugruppe schliesst sich, rechtwinklig anstossend, der zweite an, der den grossen Konzertsaal mit Bühne enthält. Einschliesslich der Galerieen bietet dieser Saal Platz für 3000 Personen. Der dritte Teil, der sich an die Bühne anschliesst und links an

Abbildung 290.



Diele des Landhauses Schwartz in Thorn.
Architekten: ERDMANN & SPINDLER in Berlin.

Abbildung 291.



Grundriss zu Abbildung 298.

Abbildung 292.



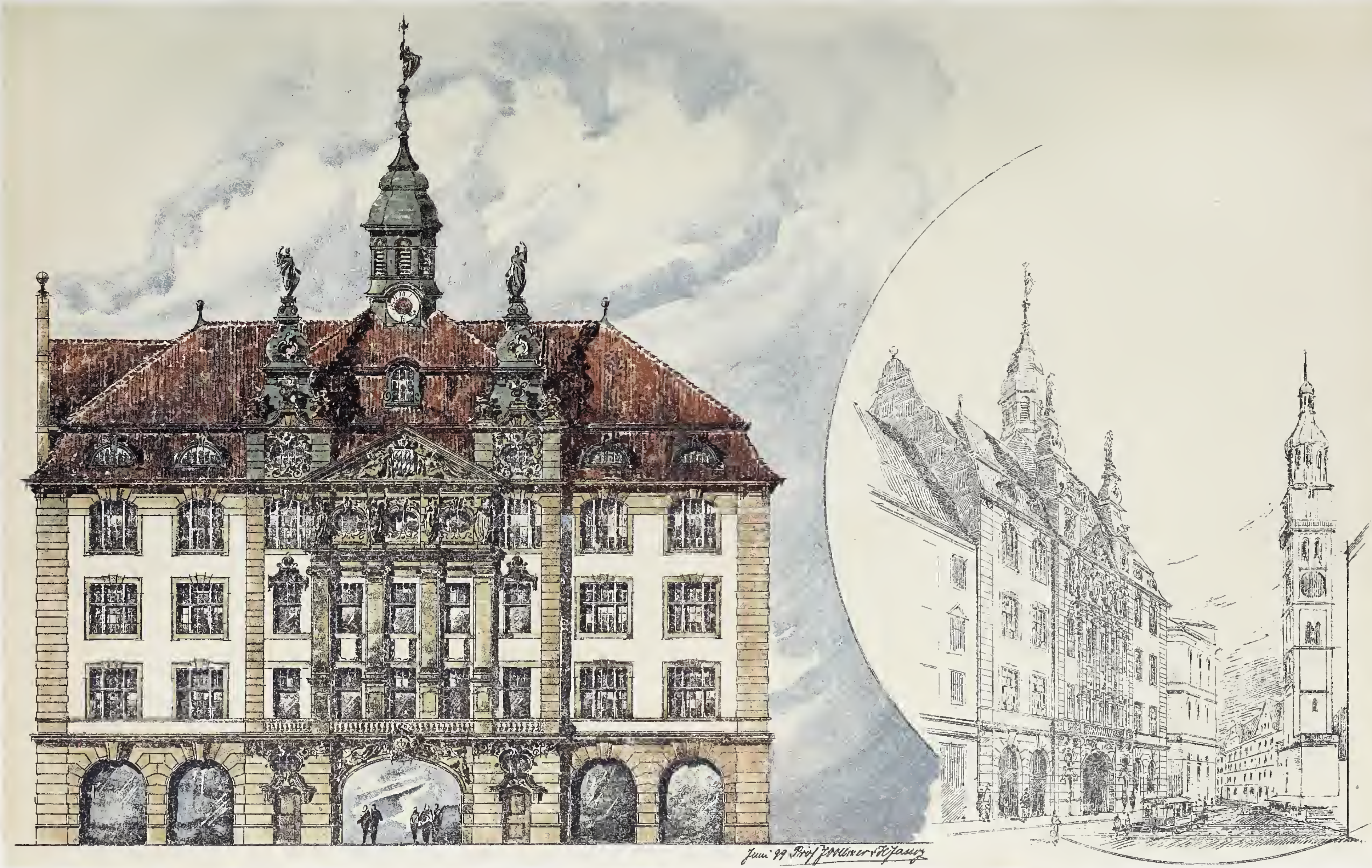
Rathausbau für Görlitz. Architekt: H. GUTH in Charlottenburg.

Abbildung 293.

Direktor-Wohnhaus der Clettwitzer Werke (J. Treuherz) in Clettwitz N.-L.

Architekt: BRUNO MÖHRING in Berlin.





Kunstanst von Ernst Wasmuth, Berlin

Polizeigebaude für Augsburg.

Architekten: J. Vollmer u. H. Jassoy. Berlin-Stuttgart.

die Stromstrasse grenzt, besteht aus einem Wohnhaus mit den Bureaux der Brauerei und der Wohnung des Direktors. Vor der ganzen Baugruppe dehnt sich der grosse Konzert- und Biergarten aus. — Das nach den Entwürfen derselben Architekten im vorigen Jahre erbaute Landhaus Schwartz in Thorn, dessen Diele unsere Abbildung 290 darstellt, ist, weil es im zweiten Festungsrayon liegt, in Fachwerk mit rauhem Verputz erbaut worden, und darum ist auch das Fachwerk in der Diele gezeigt worden. —

Bei dem von LUDWIG OTTE von August 1899 bis März 1900 erbauten Landhause für Herrn Stoltzenberg in der Villenkolonie Grunewald bei Berlin (Abb. 290) war für den Architekten der Wunsch des Bauherrn maassgebend gewesen, den Bau in der äusseren Haltung dem Hause Imelmann an der Königsallee 37 ähnlich zu gestalten. Modifizierend wirkten dabei die Verschiedenheit der beiden Grundstücke — das Haus Stoltzenberg ist Eckbaustelle — und die besondere Eigenart der Bewohner des Hauses, die, einer alten Gutsbesitzerfamilie entstammend, ländliche Erinnerungen lebendig erhalten wollten. Der Architekt war darum bestrebt, dem Hause, unter Absehung von allem sogenannten Feudalen, einen ländlich herrschaftlichen Anstrich zu geben, sowohl in den Einzelformen und in der Dekoration des Aeusseren wie auch in der Gesamtanlage. Remise, Stall und Haus sind durch einen dekorativen Zwischenbau zu einer niedrig gehaltenen, behaglich ausgedehnten Anlage zusammengefügt worden, die an ihrem Teile eine sehr gefällige Umrahmung des davor liegenden, öffentlichen Schmuckplatzes bildet. — Auch im Grundriss stellt sich das Haus insofern als das eines Landmannes dar, als sich ähnlich der früheren Tenne die Diele, die zugleich als Treppenraum, Speiseraum und Billardzimmer dient, durch die ganze Länge des Hauses erstreckt und von ihr an der einen Längsseite die einzelnen Gemächer im Erdgeschoss abgezweigt sind. —

Abbildung 294.



Grundriss zu Abb. 293.

Der Entwurf zu einer Brücke mit grossen Spannweiten von Geh. Baurat AUGUST ORTH (Abb. 285) ist aus Anlass der Konkurrenz um die Rheinbrücke zwischen Bonn und Beuel entstanden. Es kam dem Verfasser bei diesem Entwurf darauf an, in einer Studie zu versuchen, in wie weit man bei der Ueberbrückung grosser Ströme monumentale Massivkonstruktionen verwenden kann. Denn massive Brücken sind, wo sie zulässig sind, dauerhafter und für das gesamte Naturbild wirksamer als Eisenkonstruktionen. Bei einer Gesamtlänge von 455 m waren drei Bogenöffnungen über dem Fluss von 89, 160 und 139 m und zwei Landöffnungen von je 18 m angeordnet worden. Als Material war Sandstein und bei den stark beanspruchten Teilen Granit gedacht worden. Nur zur Unterstützung der Fahrbahn sollten leichte eiserne Querträger auf Längsgurten mit Kappen zwischen den Trägern verwendet werden. —

Für den Bildhauer Prof. Max Baumbach haben die Architekten SPALDING und GRENANDER im nordwestlichen Teile von Wilmersdorf, an der Lietzenburgerstrasse in der Nähe des Kurfürstendamms eine Villa mit freistehendem Ateliergebäude erbaut, von der unsere Leser die Entwürfe zur Vorder- und Gartenansicht bereits im vorigen Jahrgange (Abb. 112 u. 113 auf S. 82) kennen gelernt haben. Nachdem die Villa im Spätherbst vorigen Jahres vollendet worden, geben wir jetzt neben der Grundrissanordnung einige Details der Strassenfront (Abb. 295—299). Die Bauausführung ist in Putzbau unter spärlicher Verwendung von Stuckornamenten, die Bildhauer FUCHS ausgeführt hat, mit einem Kostenaufwand von 75000 M. erfolgt. Die der Architektur angepassten schmiedeeisernen Gitter haben SCHULZ und HOLDEFLEISS geliefert.

An der Nordseite der Französischen Strasse, hinter der Hedwigskirche, ist für

Abbildung 295.



Abbildung 296.



Landhaus Baumbach, Lietzenburgerstrasse 43 in Wilmersdorf. Architekten: SPALDING & GRENANDER in Berlin.

Abbildung 297.



Landhaus Baumbach, Lietzenburgerstrasse 43 in Wilmersdorf.
Architekten: SPALDING & GRENANDER in Berlin.

Abbildung 298.

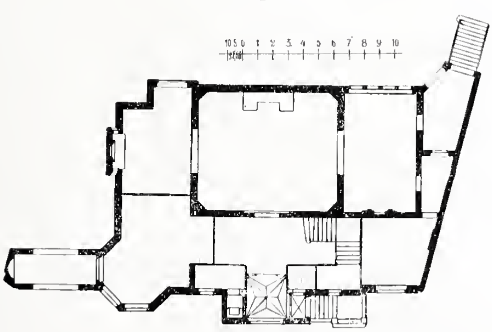
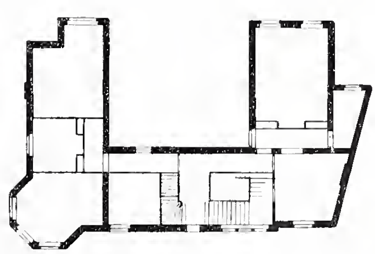
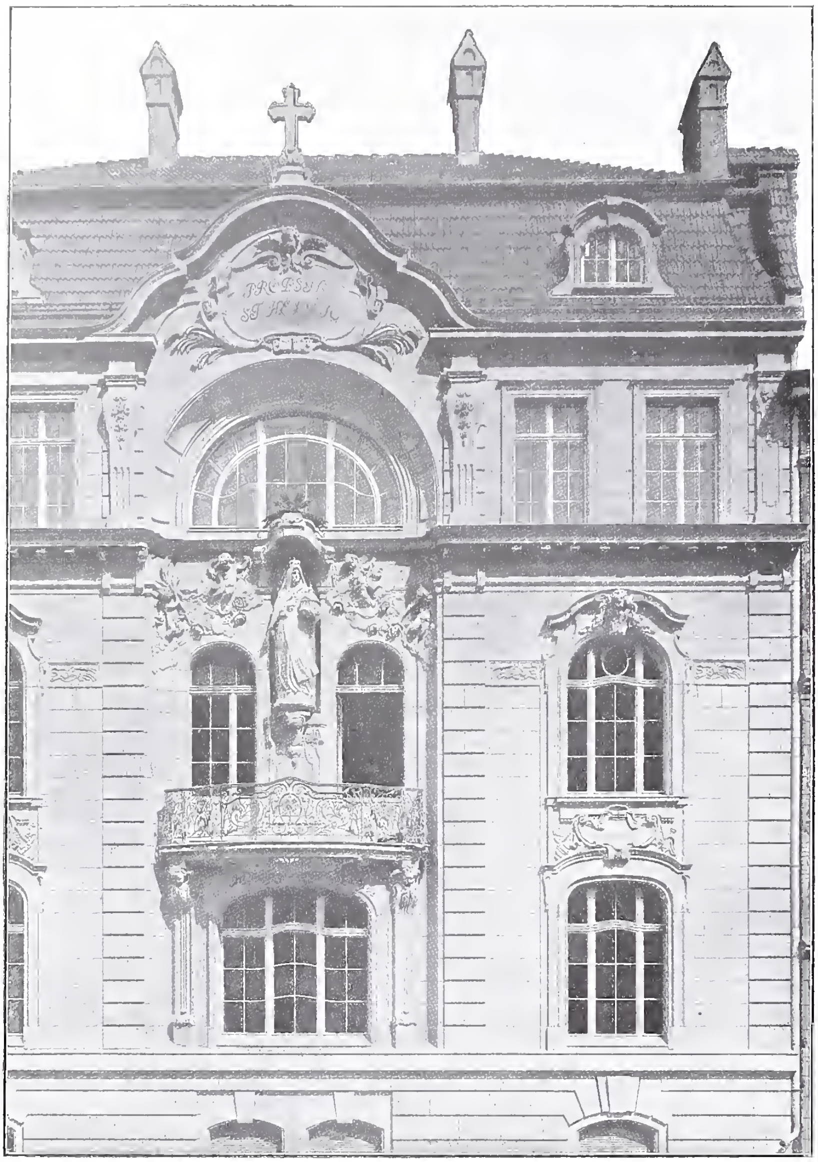


Abbildung 299.



Grundrisse zu Abbildungen 295 und 296.

Abbildung 300.



Propstei St Hedwig, Französischestrasse.
Architekten: CREMER & WOLFFENSTEIN in Berlin.

stück zu dem daneben gelegenen, nur durch eine schmale Gasse getrennten Monumentalbau der Dresdener Bank (Erweiterungsbau) bildet (Abb. 300). Im Untergeschoss enthält das Gebäude die Wohnung des Küsters und zweier Kirchendiener, im ersten Stockwerk die Rendantur und Delegatur der katholischen Gemeinde und die Wohnung des Curatus, im zweiten Stockwerk die Wohnung des Propstes, im dritten fünf Wohnungen für Kapläne und im Dachgeschoss Diener- und Reservezimmer. — Die Bildhauerarbeiten der Fassade hat ERNST WESTPFAHL ausgeführt. — Die Baukosten betrugen 240000 M.

den fürstbischöflichen Delegaten, der zugleich die Stelle des Propstes bekleidet, für die übrigen Geistlichen und das Dienerpersonal der Kirche nach den Plänen von CREMER und WOLFFENSTEIN in der Zeit vom Juli 1899 bis Juli 1900 ein Wohngebäude errichtet worden, das sowohl in seinen Abmessungen wie in seiner künstlerischen Gestaltung und in dem für die Fassade verwendeten Material (Cottaer und Cudowaer Sandstein) ein stattliches Seiten-

MALEREI.

Trotz seiner fünfundsiebenzig Jahre macht HANS GUDE, der Vorsteher des Meisterateliers für Landschaftsmalerei an der Berliner Kunstakademie, alljährlich seine Studienreise nach seiner norwegischen Heimat, und wie seine Schüler seine geistige Frische, sein liebevolles Eingehen auf jede Individualität rühmen, so hat das grosse Publikum Jahr aus, Jahr ein Gelegenheit, auf der grossen Kunstausstellung sein staunenswerthes malerisches Können, die ungebrochene Kraft seiner poetischen Auffassung und seine Meisterschaft in der Darstellung aller Lichtwirkungen zu bewundern, die ein fein organisiertes Künstlerauge an

Abbildung 301.



Kadolzburg, Ostseite. Von KONRAD LESSING in Berlin.
Grosse Berliner Kunstausstellung von 1900.

Abbildung 302.



Alter Fährkrug in der Mark. Von HANS LICHT in Charlottenburg.
Grosse Berliner Kunstausstellung von 1900.

Abbildung 303.



In den Ferien.

Von

E. HENSELER

in Zehlendorf.

Grosse Berliner

Kunstausstellung

von 1900.

Abbildung 304.



Clyde-Mündung. Von HANS GUDE in Berlin. Grosse Berliner Kunstausstellung von 1900.

norwegischen Küsten, an Häfen und Fjorden zu beobachten weiss. Auch die diesjährige Ausstellung enthält vier solcher Landschaften des greisen Meisters, aus denen die Begeisterung für seine nordische Heimat hell aufleuchtet. Gelegentlich macht er aber auch noch einen Abstecher nach der schottischen Küste, deren malerische Reize denen seiner Heimat verwandt sind, und aus den dort gemachten Studien ist der Blick auf die Clyde-Mündung erwachsen, den unsere Abbildung 304 wiedergiebt.

Abbildung 305.



Opfer. Von PAUL AICHELE, Bildhauer in Berlin.
Grosse Berliner Kunstausstellung von 1900.

Abbildung 306.



Grabrelief.
Von HANS DAMMANN, Bildhauer in Charlottenburg.
Grosse Berliner Kunstausstellung von 1900.

Einer der findigsten unserer Berliner Landschaftsmaler ist KONRAD LESSING, dem es fast in jedem Jahre gelingt, einen Winkel im deutschen Vaterland oder in Tirol zu entdecken, der noch „jungfräuliches Land" für die Malerei ist. Nicht weit von Fürth hat er kürzlich in dem im 13. Jahrhundert gegründeten Hohenzollernschloss Kadolzburg ein höchst dankbares Motiv gefunden, das ihn in seiner durch die Umgebung gehobenen, malerischen Erscheinung so gefesselt hat, dass er die imposante, hochragende Baugruppe von zwei Seiten geschildert hat. Unsere Abbildung 301 zeigt die Ostseite, von der sich der malerische Gesamtaufbau am vorteilhaftesten präsentiert. Als rein koloristische Leistungen

Abbildung 307.



Turmbläserbrunnen für die Stadt Bremen.
Von MAX DENNERT, Bildhauer in Berlin.
Grosse Berliner Kunstausstellung von 1900.

betrachtet sind beide Ansichten von gleichem Wert.

In die engere Heimat, die neuerdings für die Berliner Landschaftsmalerei zu einer wahren Goldgrube — zunächst freilich nur in dem idealen Sinne des rein künstlerischen Gewinnes — geworden ist, führen uns ERNST HENSELER und HANS LICHT. Einer der ersten unter diesen „Entdeckern" ist HENSELER gewesen, der schon seit länger als zehn Jahren die Eindrücke, die er in seiner Jugend im Warthebruch empfangen hat, künstlerisch gestaltet. Auch unser Bild „In den Ferien" (Abb. 303) behandelt ein Motiv aus dieser Gegend. Es ist ein Blick vom nördlichen Rande des Warthebruchs bei Wepritz auf den Fluss. Von dieser Höhe zeigte der Künstler im vorigen Jahre während der Ferien seinen beiden Kindern die Stätte, wo er einst in der Landwirtschaft seines Vaters thätig gewesen und in den Frühstücks- und Mittagspausen fröhlich in die Weite geblickt hatte.

Wo HANS LICHT das Motiv zu seinem „alten Fährkrug in der Mark" (Abb. 302) gefunden hat, wissen wir nicht zu sagen. Er wird seinen Studienplatz wohl auch nicht gern ver-

Abbildung 308.



Maria.

Von EDMUND GOMANSKI,

Bildhauer in Berlin.

Grosse Berliner Kunstausstellung von 1900.

raten wollen, da soviel intime Stimmung und soviel Ursprünglichkeit nicht mehr häufig anzutreffen sind. Der Künstler, der ein Jahr lang auf der Berliner Akademie studiert hat, steht erst in der Mitte der zwanziger Jahre. Seine ersten Arbeiten verraten aber ein so starkes persönliches Talent, dass man danach für die Zukunft zu hohen Erwartungen berechtigt ist.

Abbildung 309.



Skizze zum Plafond im Musiksaal der Villa Staudt (ausgeführt ohne Figur). Von MAX SELIGER, Maler in Berlin.

PLASTIK.

Der Humor in der Bildnerei hat sich bisher zumeist nur in Werken der Kleinplastik geäussert. Unsere ängstliche, norddeutsche Natur scheint eine heilige Scheu vor humoristischen Darstellungen in grossem Maassstabe zu haben. Um so freudiger ist es zu begrüssen, wenn es einmal einem Künstler gestattet wird, seinem Humor in einem umfangreichen Werke, das nicht auf den Genuss eines einzelnen Kunstfreundes beschränkt ist, sondern sich an die frohe Empfänglichkeit der Strassen und Plätze belebenden Menge wendet, freien Lauf zu lassen. Dieser Vorzug ist dem Berliner Bildhauer MAX DENNERT zu Teil geworden, als er auf Grund eines Wettbewerbs mit der Ausführung eines Brunnens für die Stadt Bremen beauftragt wurde, der auf dem Platze zwischen dem Dom und dem Hause des Künstlervereins aufgestellt werden soll. Ungeachtet der Nähe des Doms hat der Künstler für den Brunnen, dessen Modell auf unserer Kunstausstellung zu sehen ist (Abb. 307), ein realistisches Motiv in genrehaft humoristischer Auffassung gewählt. Die drei höchst lebendig und individuell charakterisierten Figuren stellen Bremer Stadtmusikanten dar, die im Begriff sind, nach der Sitte des Mittelalters vom Turm herab einen Choral zu blasen. Der Unterbau ist nach einem Entwurf des Dombaumeisters Ehrhardt in Bremen aus Sandstein hergestellt, die Figurengruppe nebst dem Turm werden in Bronzeguss ausgeführt. — Der

Künstler, der im Jahre 1861 in Friedeberg in der Neumark geboren worden ist, hat, nachdem er sich durch kunstgewerbliche Arbeiten die Mittel zum Studium erworben, seine erste Ausbildung auf der Kunstgewerbeschule in Hannover und dann auf der Berliner Kunstakademie unter Professor Albert Wolff genossen. 1888 ging er nach Wien, wo er Schüler der Akademie wurde und dort besonders unter Professor Hellmers Leitung arbeitete. Während seines Aufenthalts in Wien gelang es ihm, den Auftrag zur Ausführung eines Denkmals für Kaiser Wilhelm I. für seine Vaterstadt zu erhalten, und dieses Werk zog die Aufmerksamkeit weiterer Kreise auf ihn, so dass es ihm nach seiner Uebersiedlung nach Berlin an lohnenden dekorativen und Porträtaufträgen nicht mehr fehlte. Auch der glückliche Wurf, der ihm mit dem Turmbläserbrunnen gelungen, hat ihm einen neuen Auftrag für Bremen, die Ausführung der Statuen der vier Evangelisten für den Dom, eingetragen. —

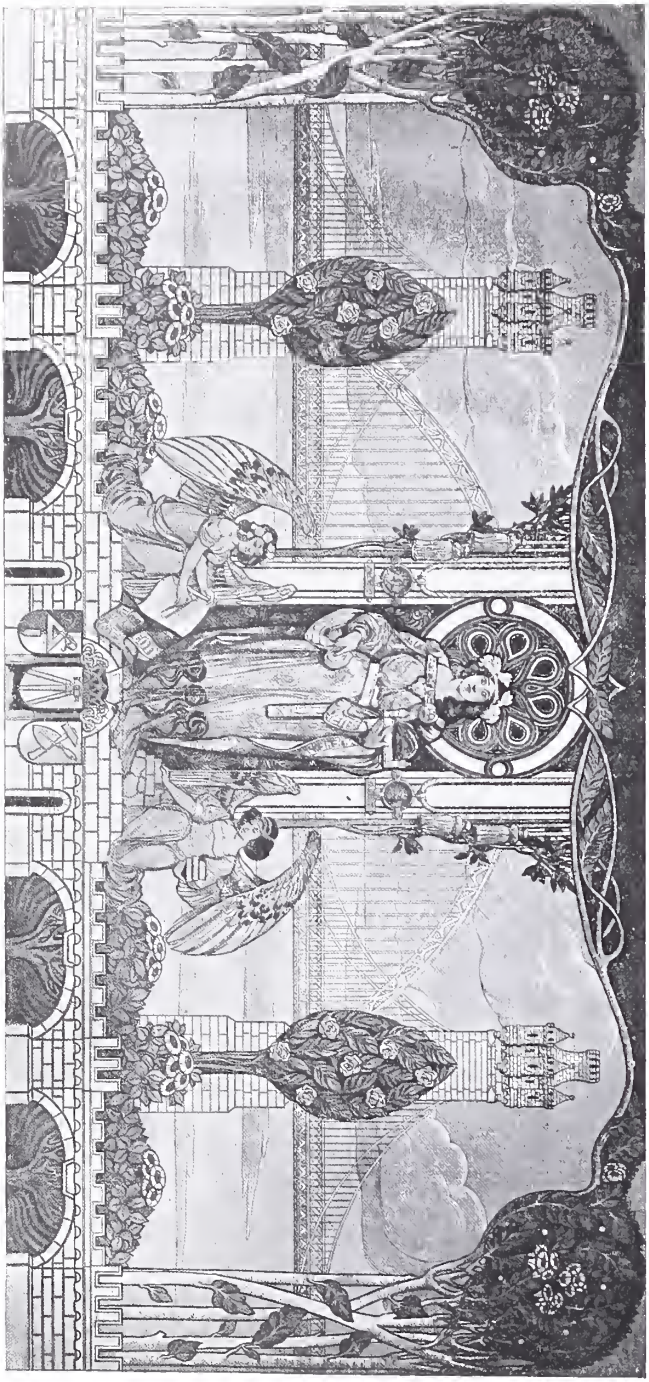


Abbildung 310.

Weltausstellung in Paris 1900.
1/3 der Rückwand der deutschen Brückenbauabteilung. Entworfen und ausgeführt von L. SOBOTTA, Dekorationsmaler in Berlin.

Bei der an einen Baumstamm gefesselten, nackten Mädchengestalt, deren schmerzvolle Züge das Vorgefühl kommender Qualen ahnen lassen (Abb. 305), hat ihr Schöpfer, PAUL AICHELE, an den Brauch unserer heidnischen Vorfahren gedacht, den Zorn der Götter durch Menschenopfer zu beschwichtigen. Eine unschuldige Jungfrau war das Opfer, das nach dem Wahn der alten Germanen ihren Göttern das angenehmste war, und den Augenblick, wo die Unglückliche die Flammen des Scheiterhaufens zu sich emporzüngeln sieht, hat der Künstler zum Gegenstande seiner ergreifenden Darstellung gemacht. —

HANS DAMMANN, den unsere Leser im

vorigen Jahre als Schöpfer eines Grabmals kennen gelernt haben, das sich durch eigenartige Erfindung von den Gemeinplätzen der Grabmälerplastik vorteilhaft unterschied, hat auch in diesem Jahre mit einem Grabrelief (Abb. 306) gezeigt, dass es ihm an Reichtum der Gedanken nicht mangelt, um auf diesem Gebiete auch ferner reformatorisch zu wirken. Auch EDMUND GOMANSKI ist unseren Lesern bereits durch eine preisgekrönte Taufmedaille bekannt geworden, in der er sich als Meister in der Behandlung des Flachreliefs bewährt hat. Die gleichen Vorzüge, gepaart mit tiefer Innigkeit der Empfindung, sind auch dem anmutigen Relief der Madonna mit dem Kinde eigen, mit dem sich der Künstler an der grossen Ausstellung beteiligt hat (Abb. 308). *A. R.*

CHRONIK AUS ALLEN LÄNDERN.

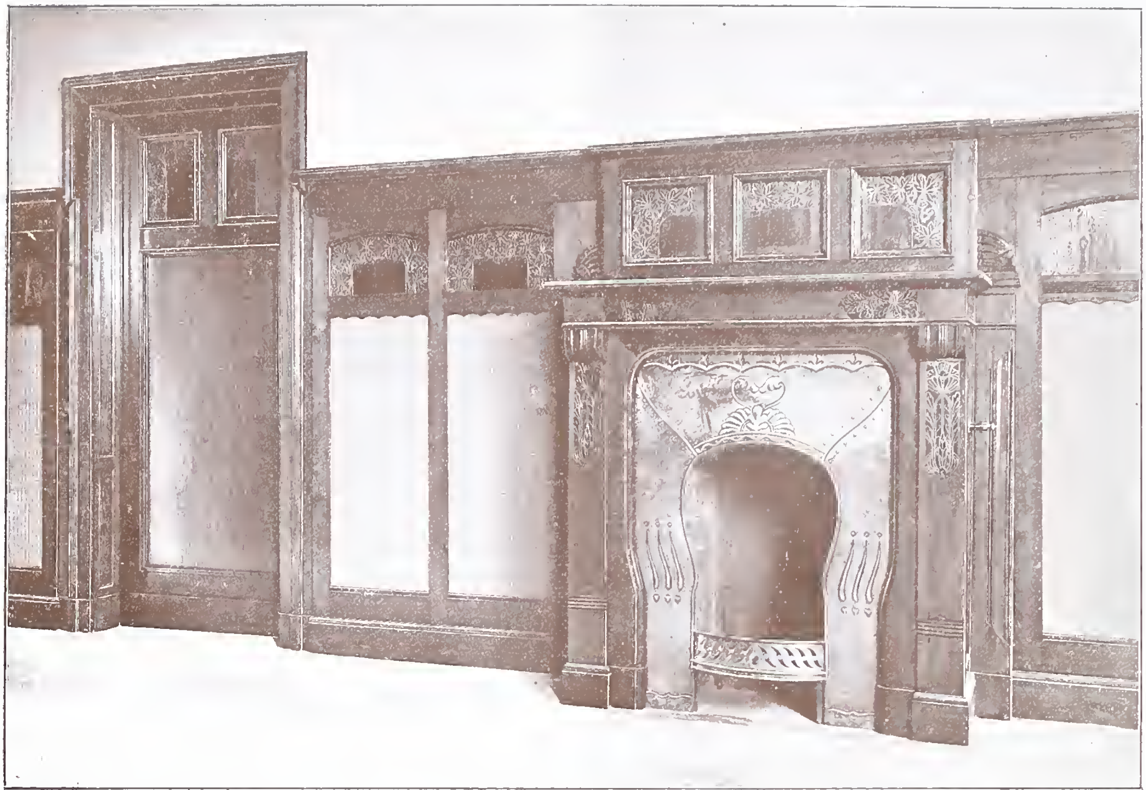
Für die *Nordparochie in Leipzig* soll eine *evangelisch-lutherische Kirche* auf dem länglich viereckigen Nordplatze inmitten gärtnerischer Anlagen erbaut werden. Zur Erlangung von geeigneten Entwürfen ist ein Wettbewerb unter deutschen, im deutschen Reiche wohnhaften Architekten ausgeschrieben worden, für den drei Preise von 3000, 2000 und 1000 M. ausgesetzt sind. Die Entwürfe sind bis zum 30. September an den Vorsitzenden des Kirchenvorstandes der Nordparochie, Pfarrer D. Buchwald in Leipzig einzusenden. Die Unterlagen sind gegen Einsendung von 10 M., die nach Einreichung eines Entwurfs zurückerstattet werden, von der Expedition der Nordparochie in Leipzig, Aeussere Löhrstrasse 11, zu beziehen. Das Preisrichteramt haben ausser zwei Mitgliedern des Kirchenvorstandes Baurat Prof. Licht in Leipzig, Geh. Regierungsrat Prof. Raschdorff in Berlin und Geh. Baurat Prof. Wallot in Dresden übernommen. Für den eigentlichen Bauplatz sind 1000 Quadratmeter Fläche zur Verfügung. Die Kirche soll 1000 Sitzplätze enthalten, davon höchstens ein Drittel auf den Emporen. Die Wahl der Plätze für Kanzel usw. wird dem Architekten überlassen. Nur dürfen weder Kanzel noch Orgel hinter dem Altar angeordnet werden. An Nebenräumen werden verlangt drei Sakristeien, von denen zwei zugleich als Konfirmanden- und Beichträume zu verwenden sind, ausserdem ein Versammlungsraum (45 qm) neben dem Haupteingang für Teilnehmer an Hochzeiten. Der gotische Stil ist ausgeschlossen.

Abbildung 311.



Kandelaber für das Jefferson - Denkmal in Indianapolis U. S. A.
Architekt: BRUNO SCHMITZ in Charlottenburg.
Ausgeführt von SCHULZ & HOLDEFLEISS, Kunstschmiede in Berlin.
Aluminium - Bronze geschmiedet und getrieben. Höhe mit Sockel ca. 20 m.

Abbildung 312.

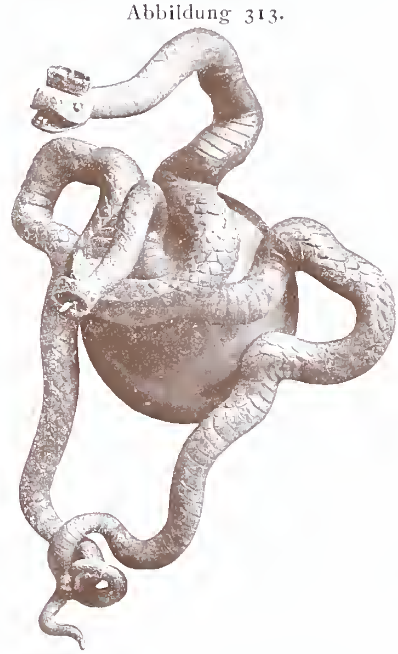


Kamin und Wand im Entrée Hohenzollernstrasse 9.
Entworfen und ausgeführt von M. H. WEGNER, Kunsttischler in Berlin.

Im übrigen werden die Eisenacher Ratschläge für den Bau evangelischer Kirchen vom 15. Dezember 1899 zur Beachtung empfohlen. Die Baukosten dürfen einschliesslich innerer Einrichtung, Sammelheizung, Beleuchtung bei Anschluss an das Leipziger Elektricitätswerk usw. 350000 M. nicht überschreiten. Verlangt werden die Hauptzeichnungen und eine perspektivische Darstellung im Maassstabe 1 : 200, ausserdem ein Grundriss 1 : 100 mit genauer Platzverteilung sowie ein Lageplan 1 : 500.

* * *

Abbildung 313.



Schlangen als Bogenlampenträger am Kaufhaus Tietz. Architekt: BERNHARD SEHRING in Charlottenburg. Ausgeführt von SCHULZ & HOLDEFLEISS, Kunstschmiede in Berlin. Aluminium-Bronze, Höhe ca. 2,5 m.

Δ In dem Wettbewerb um *Entwürfe für einen in Oppeln zu errichtenden Monumentalbrunnen*, zu dem 72 Entwürfe eingegangen waren, sind nach dem Urteil des aus der Landeskunstkommission und zwei Vertretern der Stadt Oppeln zusammengesetzten Preisgerichts die folgenden zehn Bildhauer mit Preisen von je 500 M ausgezeichnet worden: Prof. G. EBERLEIN, R. FELDERHOFF, E. GOMANSKI, H. HOSAEUS, F. KLIMSCH, G. MORIN, ALFRED RAUM, STEPHAN WALTER, E. WENCK und S. WERNEKINCK, sämtlich in Berlin, bezw. Charlottenburg. Zur Gewinnung eines für die Ausführung zu bestimmenden Entwurfs soll ein engerer Wettbewerb zwischen den Bildhauern Felderhoff, Gomanski, Klimsch, Wenck und Wernekinck veranstaltet werden.

* * *

♋ Infolge eines vom preussischen Kultusministerium erlassenen Preisausschreibens für eine *malerische Ausschmückung des Sitzungssaales in dem Rathause zu St. Johann an der Saar* waren 16 Entwürfe eingegangen. Das Preisgericht, das aus der Landeskunstkommission, dem Architekten des Hauses und zwei Vertretern

Abbildung 314.

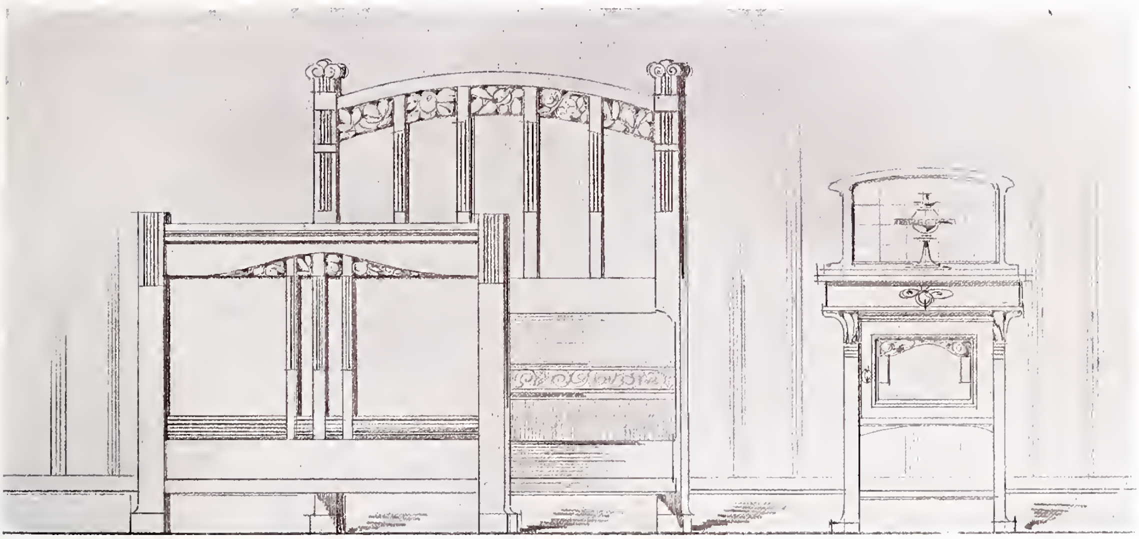
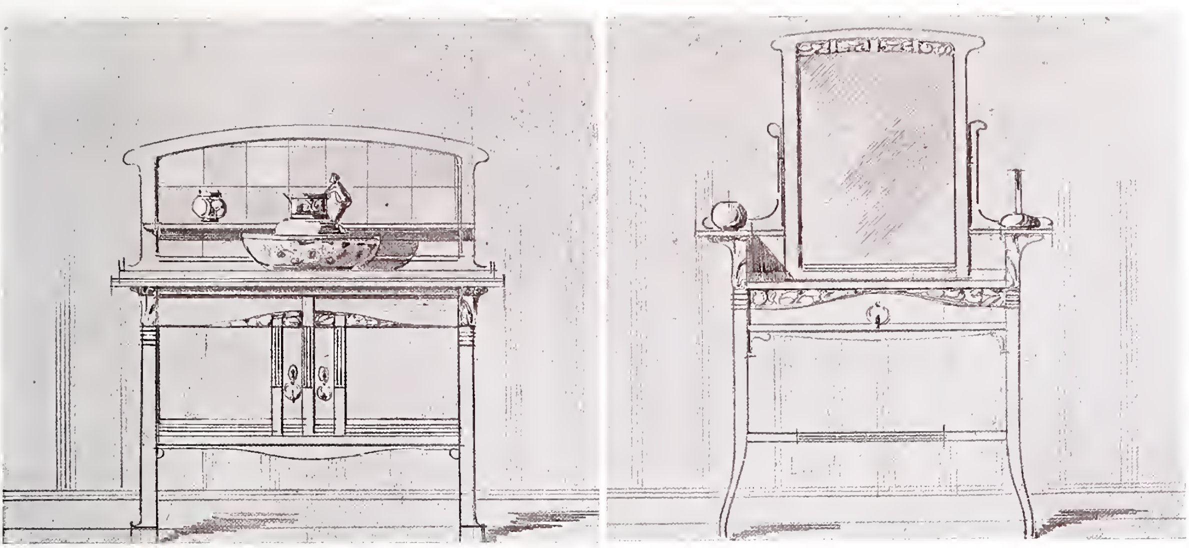


Abbildung 315.



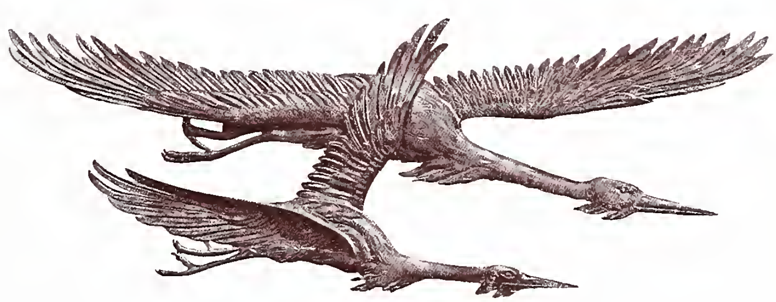
Schlafzimmer-Einrichtung. Von GEORG HONOLD, Architekt in Berlin.

der Stadt St. Johann bestand, erkannte den ersten Preis von 3000 M. dem Maler WILH. A. WRAGE in Berlin, den zweiten Preis von 2000 M. dem Maler O. WICHTENDAHL in Hannover und den dritten Preis von 1000 M. dem Maler H. KOBERSTEIN in Berlin zu.

Eins unserer nächsten Hefte wird wesentlich über Arbeiten angewandter Kunst von OTTO EKMANN handeln und dabei die verschiedensten Techniken durch Beispiele berücksichtigen.

Red.

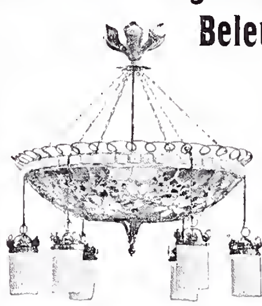
Abbildung 316.



Reiher als Verzierung von Holzwänden im Kaufhaus Tietz, Leipzigerstr.
Architekt: BERNHARD SEHRING in Charlottenburg.
Ausgeführt von SCHULZ & HOLDEFLEISS, Kunstschmiede in Berlin.
Aluminium-Bronze. Grösse ca. 1,75 m.

Verantwortlich für die Redaktion: Dr. ADOLF ROSENBERG, Berlin. — Verlag von ERNST WASMUTH, Berlin W., Markgrafenstr. 35
Gedruckt bei JULIUS SITTENFELD, Berlin W. — Clichés von CARL SCHÜTTE, Berlin C.





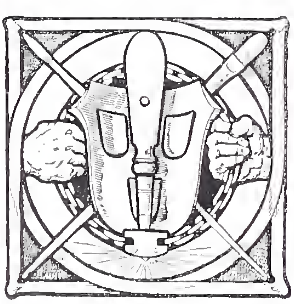


Abbildung 317.



Königliches Land- und Amtsgericht I. Architekt: Otto Schmalz in Berlin.

DIE MODERNE KUNST IN DER ARCHITEKTUR
UND
DEREN EINFLUSS AUF DIE SCHULE.

Vortrag von Johannes Otzen
gehalten in Paris den 1. August in der Ecole des Beaux-Arts.

Eine grosse mächtige Bewegung umfasst alle Gebiete der Kunst und versucht auf jedem derselben, teils reformatorisch, teils revolutionär, umstürzend zu wirken.

Solcher Perioden hat die Kunstgeschichte viele aufzuweisen, aber wenn sich auch die Vorgänge und Gesamt-Erscheinungen wiederholen, das Gepräge ist stets ein anderes geworden.

Soweit ältere Völker in Frage kommen, und soweit wir die Vorgänge der Kunst-Umwälzungen jener Zeiten kennen, erscheinen dieselben stets als eine langsam aber unwiderstehlich sich vollziehende Aenderung der Denk- und Empfindungsweise *eines ganzen Volkes.*

Die Grund-Ursachen waren wohl immer ähnlich, Erschöpfung der eigenen geistigen Kraft und das Eindringen der überlegenen Kultur-Elemente eines anderen oft politisch überwundenen Volkes.

Sicher sind wohl bei jeder derartigen Bewegung auch starke Individualitäten der Mittelpunkt gewesen, aber in die Erscheinung treten sie nicht, oder ihre Arbeiten wurden schon im Entstehen zum allgemeinen Eigentum.

(Anmerkung: Der Vortrag, den Geheimrat Professor Otzen auf dem internationalen Architektenkongress in Paris gehalten hat, ist bereits durch die technischen Wochenblätter bekannt gemacht worden, dennoch drucken wir ihn zur Orientierung unserer Leser noch einmal ab, weil wir der hier behandelten Sache grosse Bedeutung beimessen. Nach Bekanntwerden des Vortrags hat sich sofort ein Meinungsstreit entsponnen, dem schon mehrfach öffentlich Ausdruck gegeben wurde. Auch an uns sind verschiedene Zuschriften gelangt, von denen wir heute einen Artikel des Professors Cornelius Gurlitt bringen. Wir veröffentlichen Otzens Vortrag und Gurlitts Entgegnung, ohne unsererseits dazu Stellung zu nehmen.

Die Redaktion.)

Je weiter die allgemeine Kultur-Entwickelung fortschreitet, desto mehr scheint sich dies Verhältnis der führenden Geister zu der durch sie geleiteten Bewegung zu ändern.

In der antiken und der durch sie beeinflussten Welt sehen wir schon Individualitäten und Schulen derselben im Kampfe mit einander.

Das, was damals moderne Kunst war, erscheint schon nicht mehr als ein feststehender allgemeiner Begriff, sondern wie eine Wellenbewegung, in welcher, je nach dem glücklichen Einfluss von Persönlichkeiten, Klima, Material und vor allem nach dem Verhältnis der Menschen zu ihrem Kunst-Ideal — Höhen und Tiefen zu Tage treten.

Immer aber bleibt das letztere die Hauptsache und auch im ganzen Mittelalter und den in demselben beständig zu Tage geförderten modernen Kunstweisen steht die Persönlichkeit weit zurück hinter den leitenden Gedanken und erscheinen jene immer nur als die *Vollstrecker* des allgemeinen Willens, als die Pfadfinder auf dem Wege nach dem Ziel des künstlerischen im ganzen Volke ruhenden Ideals.

Erst die Renaissance und die aus derselben sich entwickelnden Kunstperioden zeigen Persönlichkeiten, die wie herrische Fürsten auftreten und mit gewaltiger Kraft und rücksichtsloser Energie ihre eigenen Wege verfolgen und die Allgemeinheit scheinbar zur Nachfolge zwingen.

Aber nur scheinbar, denn im Grunde waren es genau wie im Mittelalter die geistigen Strömungen der *Völker,* die auch dem Wirken dieser Herrennaturen seine Grenzen zogen, und aus denen sie ihre Kraft und künstlerische Macht empfingen.

Noch wichtiger aber für die Betrachtung und die Beurteilung der Erscheinung einer *neuen* modernen Kunst ist der Umstand, dass in keiner geschichtlichen Periode auch die gewaltigsten und schöpferischsten Künstler daran dachten, sich von dem Boden der

Tradition loszulösen und sich selbst an die Stelle derselben zu setzen. Jede derartige moderne Kunstbewegung der Vergangenheit erfüllte nur das in den Massen unbewusst schlummernde Bedürfnis, und die leitenden Personen waren keine Revolutionäre und Anarchisten, sie erschienen vielmehr als Propheten.

Gilt das vorstehend Gesagte von der Kunst im allgemeinen, so gilt es im besonderen von der Architektur.

Die Architektur als Kunst war in erster Reihe dazu angethan, jede absolute Willkür auszuschliessen und an ihr, an der unerbittlichen Logik ihrer Gedanken zeigt sich am klarsten das Entwickelungsbild menschlicher Kultur und am wenigsten die Willkür und die Augenblickswirkung kranker Regungen.

Das 19. Jahrhundert macht durch diese bis dahin beinahe unentwegte Entwickelung in der Kunst einen grossen Strich, und nichts dürfte schwerer sein, als von unserem nahen Standpunkte aus *alle* Momente desselben zu würdigen, welche durch die letzten Decennien hindurch uns zu dem interessanten Problem geführt haben, welches wir mit *heutiger moderner Kunst* bezeichnen.

Ich spreche zu einer Versammlung ausgezeichneter Fachgenossen, ich darf mich daher aller breiteren historischen Reminiscenzen enthalten und im Rahmen dieser Skizze nur diejenigen Thatsachen kurz hervorheben, von welchen wir einen entscheidenden Einfluss auf den kunsthistorischen Verlauf des 19. Jahrhunderts annehmen dürfen.

In erster Reihe ist es die litterarische Bewegung am Ende des 18. Jahrhunderts und die in engem Zusammenhang damit stehende grosse Revolution, welche als Eckstein der eklektischen Kunstströmung des vorigen Jahrhunderts aufgefasst werden muss.

So verschieden deren Einfluss in den einzelnen Kulturländern sich auch gestaltete, ihre Wirkung auf die Kunst war so ziemlich überall die gleiche.

Nachdem man im heissen Bemühen die klassische und die romantische Welt wieder zu beleben versucht hatte, und nachdem diesem Bestreben die mechanische Aufnahme *aller* Denkmäler durch die Photographie in ungeahnter Weise entgegengekommen war, lag es nahe, dass sowohl ruhmsüchtige, junge Gelehrte als das veränderungslüsterne Publikum und die spekulativen Künstler *alle* späteren historischen Stilformen auszugraben und zu verwerten suchten.

Waren in jenen *ersten* Bemühungen noch ein gut Teil Vertiefung, ehrliches, ideales Streben und nicht zu vergessen, auch schöpferische Thaten auf eklektischem Hintergrund zu verzeichnen, so hatte *die geschäftliche Verwertung aller Stile* dieses Streben und damit wohl auch die tiefere Berechtigung desselben ganz verloren.

Es ist kein Wunder, dass es nun nur einer starken innerlichen Anregung bedurfte, um eine gewaltige Reaktion gegen dieses Tagestreiben hervorzurufen und dabei wie üblich das Kind mit dem Bade auszuschütten.

Die Anregung war wiederum litterarischer Natur, der *Kultus des Persönlichen* war das neue geistige Panier, um das sich alle unzufriedenen Geister scharten und unter dessen Einfluss in rascher Folge erst litterarische, dann auch Kreise der bildenden Kunst von der grossen Masse sich ablösten, um in gegenseitiger Unterstützung die neue Lehre von der *persönlichen Kunst* und deren Träger auf *den Schild zu heben.*

Ich muss es mir an dieser Stelle bei dem knappen Zeitmaass versagen, der *allgemeinen* Kunstbewegung nachzugehen, um mich nun ausschliesslich der Einwirkung zuzuwenden, welche unsere Kunst, die Architektur, durch diese Strömungen erfuhr.

Sind nach dieser Richtung:

I. Die nur zu getreue Massenpublikation historischer Denkmäler aller Zeiten;
II. die grosse Vermehrung nicht fachmännisch gebildeter Architekturgelehrten und deren begreifliches Bedürfnis, Bücher zu schreiben und neues zu entdecken;
III. die allgemeine menschliche Sucht nach Wechsel der äusseren Erscheinungsformen des Lebens;
IV. die künstlerische Spekulation auf diese menschliche Schwäche;
V. die Ueberschätzung des eigenen Ichs u. a.

die unerfreulichen Gründe der modernen Kunstbewegung, so giebt es deren ebenso viele achtungswerte und berechtigte.

Vor allen Dingen liegt in dem *oberflächlichen* Stiltreiben der letzten Decennien des 19. Jahrhunderts für jede tiefer angelegte Natur etwas Abstossendes und Niedriges.

Dieselbe wird, je keuscher sie empfindet, um so leichter geneigt sein, lieber auf *alle* Stilformen zu verzichten, als dieselben durch ihre rein äusserliche Verwendung, gewissermaassen nur als Kostüm zu benutzen.

Dann bietet das heutige moderne Leben in seinen völlig veränderten Formen und seinen zum Teil neuen Materialien Aufgaben, denen mit der Schablone überlieferter Stilformen allein nicht mehr beizukommen ist.

Ferner musste die wissenschaftliche Erkenntnis aller wirkenden Naturkräfte notwendig das Auge schärfen für deren richtige künstlerische Darstellung und geneigt machen zur Ablehnung derjenigen historischen Formen, welche dieser Kenntnis widerstreiten.

Endlich konnte sich kein Verständiger dem Eindruck entziehen, dass die geschilderten Umstände in Architektur wie Kunstgewerbe einen Zustand der Versumpfung herbeigeführt hatten, aus welchem die Kunstwelt zu erlösen scheinbar *jedes* Mittel recht sein musste.

Wollen wir Architekten der heutigen modernen Kunst uns nicht willenlos treiben lassen, sondern mit einem so klaren Bewusstsein, als dies innerhalb einer bewegten Periode stehend möglich ist, unsere Ziele stecken und verfolgen, so dürfen wir weder die Schatten- noch die Lichtseiten der Bewegung auf sich beruhen lassen, sondern müssen versuchen, soweit wir es vermögen, klar zu trennen Gesundes vom Ungesunden, Hoffnungsloses vom Zukunftsreichen, und aus der höchsten und der heiligsten Auffassung unseres Berufes heraus die Kraft und den Mut schöpfen, unsere Ueberzeugungen in Wort und That zu vertreten, unbekümmert um das Urteil der Menge, die unsere Kunst jetzt meist noch durch gelehrte aber gefärbte Brillen sieht, die dem tieferen Geheimnis unserer *schaffenden* Werkstatt fernstehen.

Meine hochgeehrten Herren Kollegen! Wie schwer dies ist, wie wenig selbst die hochstehenden Geister unserer Nationen unsere Bestrebungen, wenn sie die *Oberfläche des Scheins* verlassen, zu verstehen im stande sind, zeigt die von „l'Architecture" angestellte Enquete; aber seien wir so ehrlich, zu gestehen, dass auch unsererseits wenig geschieht, um dies Verhältnis zu ändern.

Unsere Bauten sollen unsere Sprache sein! Dies früher richtige Wort gilt heute nicht mehr, wo unsere Sprache nicht mehr ein Gemeingut, sondern wie die Keilschrift eine Specialwissenschaft unserer Zunft geworden ist.

Heute gilt es nicht allein für uns zu *erkennen,* welche gesunden Bahnen wir wandeln *wollen,* sondern wir müssen auch dafür sorgen, dass wir von diesem Bestreben *verstanden* werden, dass man unsere Sprache versteht, und damit den Inhalt unserer Reden aus Eisen und Stein.

Die Erkenntnis dieses Mangels ist auch der Grund, weshalb von der Vereinigung Berliner Architekten der ungewöhnliche Versuch unternommen ist, künstlerische Thesen aufzustellen und diese als ihre Ueberzeugung und als ein Warnungszeichen aufzurichten, welches die unentschiedenen Kunstgenossen daran erinnern soll, dass es in der Architektur unwandelbare ewige Gesetze giebt, welche nie preisgegeben werden dürfen, und dass unsere Kunst zu heilig ist, um als Schauplatz frecher frivoler Modeströmungen zu dienen.

Die aber ferner auch der zumeist in den Händen gelehrter Laien befindlichen architektonischen Publizistik ein Halt zurufen sollen und sie verantwortlich machen für alle Schäden, die durch die maass- und ziellose Kritik unserer Tage herbeigeführt werden, ohne welche eine so heillose Verwirrung der Geister nicht möglich gewesen wäre.

Wir sind uns bewusst, dass es unmöglich ist, den geistigen Inhalt einer Zeit zu kodifizieren; die Regungen der modernen Volksseele schillern in tausend Farben, aber ebenso sicher sind wir, dass es für jede Kunst, insbesondere aber für die Baukunst Grundsätze giebt, deren keine wirklich schöpferische Zeit entraten hat und entraten kann.

Es könnte scheinen, als ob es ebenso überflüssig wäre, diese zu nennen, wie man die Bedingungen gesunden Lebens anzugeben braucht, aber in Zeiten wie heute, wo die Kritiklosigkeit und das persönliche Belieben alle Grundsätze zu überwuchern drohen, ist es schon von Wert, wenn die Geister der Besonnenheit das Wort nehmen, um alte und ewige Wahrheiten von neuem an die Warnungstafeln zu nageln.

Der internationale Architekten-Kongress des denkwürdigen Ausstellungsjahres 1900 steht inmitten der modernen Kunstbewegung und es ist von unabsehbarem Einfluss, wenn er seine Stimme erhebt, um seiner Kunst diejenigen Wege ins Gedächtnis zu rufen, welche sie durch Jahrtausende unentwegt gewandelt ist und hat wandeln *müssen.*

Die gesunden und die ungesunden Regungen, aus denen im wesentlichen die moderne Kunst in der Architektur ihre Nahrung zieht, sind vorstehend kurz angegeben.

Wir wollen versuchen, im nachstehenden für die einzelnen Momente, auf welche es ankommt, feste Formen zu finden:

I. Das Ausklingen der grossen eklektischen Bewegung des 19. Jahrhunderts in einen *geist- und sinnlosen Formalismus* aller Stilformen ist als *Verfall* zu betrachten.

Soweit die moderne Kunst dies bekämpft und einschränkt, ist sie als eine *gesunde Reaktion* anzusehen.

II. Das Bauwerk als Kunstwerk soll zwar aus dem Bedürfnis heraus sich entwickeln, aber es soll auch der grossen Aufgabe alles architektonischen Schaffens sich bewusst bleiben, der Aufgabe: — das Reale zu idealisieren. —

Ebenso wie es verwerflich ist, akademisch vorgehend eine bauliche Aufgabe in ein *beabsichtigtes historisches Gewand* zu kleiden, genau so falsch würde es sein, die *Zweckmässigkeit allein* zur Richtschnur der Gesamt-Erscheinung zu machen.

In beiden Fällen entsteht kein Kunstwerk, vielmehr kann dieses nur ein Produkt sein aus einer völligen und zwanglosen Verschmelzung aller Bedingungen, bei welcher als Resultat nur eine kritiklose Empfindung des Schönen und Zweckmässigen übrig bleibt.

III. Bei jedem Bauwerk, welches Anspruch auf künstlerische Bedeutung erheben will, muss jedes Material seiner Eigentümlichkeit entsprechend verwendet und behandelt werden.

Jede architektonische Lüge, jede absichtliche Täuschung ist verwerflich. Der architektonische Schmuck soll der charakteristischen Material-Behandlung dienstbar gemacht werden.

IV. Klima, Gegend, ländliche oder städtische Umgebung müssen beim Werk der Baukunst entsprechend gewürdigt sein.

V. Die wichtige Frage nach dem Maass und dem Umfang der Verwendung traditioneller Kunstmotive kann nicht allgemein beantwortet werden. Unzweifelhaft können durch schöpferische Behandlung einer dem Künstler in Fleisch und Blut übergegangenen und durch seine Persönlichkeit gewissermaassen neu belebten Tradition, *welche unbefangen auf moderne Aufgaben angewendet* wird, ebensowohl wirklich moderne Kunstwerke entstehen, wie durch grosse Enthaltsamkeit in Verwendung von historischen Stilformen und Vorwiegen der Material-Stilistik.

Vergessen aber soll man nie, *dass die Grundbedingungen architektonischen Gestaltens sich wiederholt haben, so lange es eine Baukunst giebt*, und dass bei Säulen, Kapitälen, Basen, Licht- und Thüröffnungen, Bögen und Gewölben dieselben Funktionen hundertfach verschiedene Ausprägungen erhalten haben, aber niemals in grossen Zeiten der Vergangenheit einfach aus Laune oder Selbstsucht ignoriert sind.

Hat der moderne Architekt soviel schöpferische Kraft, um den grossen Vorbildern noch bessere zu substituieren, oder wenigstens soviel Selbstgefühl, um es sich zuzutrauen, so möge er es ruhig versuchen. Darin liegt ein Vorwurf nicht, wohl aber fängt die Rohheit des Empfindens da an, wo der moderne Künstler die ewigen Gesetze des Bauens und der Ausbildung baulicher Glieder einfach ignoriert, weil er — *modern* sein möchte, und es nicht in anderer Weise machen kann.

VI. Das Ornament soll vornehmlich dazu dienen, das Wesen einer baulichen Funktion zu betonen; die reine Willkür in seiner Verwendung oder gar eine der Funktion widerstreitende Ausbildung des Ornaments ist zu vermeiden.

VII. Der Maassstab der architektonischen Gliederung und des ornamentalen oder figürlichen Schmuckes muss sich dem Gesamt-Maassstab des Bauwerks anschliessen und soll für denselben Bau ein gleichmässiger sein.

VIII. Die Rückkehr zum Studium der Natur als immer frischer Quelle jeder künstlerischen Vertiefung ist an sich gesund.

Eingeschränkt wird diese Wahrheit indessen durch Gesetze, welche von keiner grossen und schöpferischen Vorzeit vernachlässigt worden sind und zwar vor allem durch das Gesetz einer *architektonischen Stilisirung* der Naturformen, welche je nach Objekt, Stoff, Maassstab u. s. w. ein anderer sein wird und muss.

IX. Die Farbenfreude ist eine natürliche Begleiterin jeder gesunden und frischen

Kunstperiode und daher zu befördern, ohne in die Gefahren der Rohheit des modernen Plakatstils zu geraten.

X. Eine gesunde logische Kunstruktion, basierend auf klarer Erkenntnis aller statischen Vorgänge, muss die Grundlage eines tüchtigen Bauwerks nicht nur *sein,* sondern auch als solche in die *Erscheinung* treten.

Kann man sich entschliessen, die vorstehend dargelegten Grundsätze als solche anzuerkennen, denen eine gesunde Baukunst von jeher gefolgt ist, und deren Anwendung auch heute bei aller Freiheit des Schaffens doch allein eine fortschreitende Entwickelung und nicht nur eine Modethorheit gewährleistet, so ist die *Kritik* der *Auswüchse und Zerrbilder* der modernen Kunst in der Architektur darin bereits enthalten.

Diese Grundsätze gestatten nicht die Anwendung eines schrankenlosen Individualismus auf die Werke der Baukunst.

Sie gestatten nicht die völlige und absichtliche Abstreifung jeder traditionellen Ausbildung der Bauglieder.

Sie verbieten eine lediglich effekthaschende, den Organismus des Baues ignorierende Ornamentik; ebenso wie Ungeheuerlichkeiten im Maassstab derselben.

Die Grundsätze wollen ebensowohl die blinde Nachahmung der *Zufälligkeiten* der Naturformen vermeiden als umgekehrt das Erstarren der Ornamentik in *geistlose Schnörkel* und *müde Linien* verhindern, wenn diese auch den zweifelhaften Vorzug besitzen, das *werte „Ich“* der schaffenden Persönlichkeit richtig wiederzugeben.

Sie untersagen ferner die Misshandlung des verschiedenen Baumaterials einer persönlichen Willkür zu Liebe und sind unverträglich mit einer Architekturwelt des *Scheins,* der Täuschung und der Heuchelei und sie führen endlich von dem bedenklichen und künstlerisch hoffnungslosen Wege ab, in der einseitigen Entwickelung der *Nützlichkeit* und *Zweckmässigkeit* das Heil der Zukunft zu suchen.

Mit bedingtem Recht dürfen zwar die Lobredner der modernen Kunstbewegung hervorheben, dass die Zeichen der Zeit als Heilmittel zu betrachten sind, als anarchistische Zertrümmerungs-Versuche, um das Feld für eine neu erblühende Kunst frei zu machen.

Sie vergessen aber dabei die Lehre der Geschichte, dass in der Kunst *etwas absolut Neues noch nie entstanden ist* und dass die gewaltigsten und schöpferischsten Perioden immer auf den Ueberlieferungen der Vergangenheit sich aufbauen.

Das wollen wir auch; wir wollen Befreiung von dem *toten* Formalismus der letzten Decennien, wir wollen ein frisches unbefangenes Lösen der Aufgaben unserer modernen Zeit, aber wir wollen an diese Aufgabe herantreten mit dem wertvollen Rüstzeug einer nicht *äusserlich gelernten,* sondern einer *begriffenen* und *verstandenen* Tradition und nicht mit dem Dynamit der Anarchisten, welche wohl eine Kultur zerstören können, aber nie und nimmer mit dem kleinen *persönlichen Ich* eine solche aufzubauen vermögen.

Täuschen wir uns nicht über den Ernst der Lage, und noch weniger darüber, dass in unserer Zeit, in welcher auf allen Kunstgebieten die *Persönlichkeit,* welche gern den Spuren des Uebermenschen folgen möchte, die grosse Menge beeinflusst, dass in solcher Zeit das Laientum und, was viel gefährlicher ist, das kritiklose Litteratentum der Kunst von den bizarren Erscheinungen des Anarchismus in der Baukunst fasciniert wird und in diesen *äusseren Formen* das Heil der Zukunft zu erkennen glaubt. Wir Fachgenossen können es allenfalls verstehen und begreifen, wie talentvolle und phantasiebegabte Baumeister am Ende des 19. Jahrhunderts auf die Abwege einer schrankenlosen Willkür geraten können.

Wir können den besseren unter ihnen ihre Schmerzen und ihre Verzweiflung nachfühlen und herzlich mit ihnen empfinden.

Der Laie kann das nicht; er sieht und hält sich allein an den sichtbaren Formalismus und verwechselt Armut mit Geistesstärke, Unwissenheit mit Grösse, Frechheit mit Uebermenschentum und staunt die Ergebnisse trauriger, wenn auch entschuldbarer Verirrung als ungeheuere schöpferische Thaten an.

Am verhängnisvollsten ist diese Zeit des Zusammenbruchs aller Ideale und der Unfruchtbarkeit der Schulen bestimmter Stilrichtungen für die *studierende Jugend.*

Kein Beruf und kein Geschlecht und späteres Alter ist so wie die Jugend geneigt, kritiklos neuen Gedanken und neuen Formen zuzujubeln.

Die fehlende Reife des Urteils lässt nur zu leicht die Hohlheit der Phrase übersehen und die natürliche Neigung jeder Jugend, der unbequem empfundenen Autorität des Alten den scheinbar mühelos fliessenden Quell moderner Kunstübung vorzuziehen,

geht entweder mit Unlust oder gar nicht an ein ernsthaftes sich in die Grundbedingungen architektonischer Formbildung versenkendes Studium.

Noch nie ist der Jugend mit griesgrämiger Pedanterie in schwieriger Lage geholfen, gewisse Probleme im Leben wie in der Kunst können nur durch das *Leben selbst* gelöst werden, und so wird auch die moderne Kunst in der Architektur ihre unvermeidlichen Opfer fordern.

An uns, den Lehrern der Jugend, ist es aber, diese Opfer einzuschränken und ebenso rückhaltlos, wie wir den gesunden Grundgedanken der künstlerischen Reaktion zustimmen müssen, haben wir bei den Auswüchsen derselben der Jugend den Spiegel der Zukunft vorzuhalten. Den Spiegel der Zukunft mit dem Spiegel der Vergangenheit zu prüfen und nicht den Formalismus der letzteren, sondern die unwandelbaren Gesetze *der bauenden* Kultur in die jungen Seelen zu pflanzen.

Dass diese Aufgabe sich schön anhört, aber schwer zu erfüllen ist, verkennen wir nicht.

Sie stellt an den Lehrer die Aufgabe, sich *über* die Strömung seiner Zeit zu erheben und dabei meist mit seiner persönlichen Vergangenheit zu brechen, sie erfordert eine andere Methode des kunst- und architekturgeschichtlichen Unterrichts, eine Methode, die unendlich viel mehr den Geist als die Erscheinungsform der Kunstperiode betont und die an die Stelle der Einprägung *der Aeusserlichkeit* der Formen soweit wie möglich die *Entwickelungsgeschichte* derselben setzt.

Sie erfordert eine viel engere Verbindung der Kulturgeschichte mit der Architekturgeschichte, wie dies üblich ist, und den fortwährenden Hinweis darauf, dass die *Form an sich nichts ist und nichts bedeutet*, sondern erst auf ihrem natürlichen kulturellen Nährboden zur Sprache ihrer Zeit wird.

Ich richte an dieser bedeutungsvollen Stelle und in dieser ernsten Zeit die Mahnung an alle, denen die Kunst nicht nur die Ernährerin, sondern auch die heilige Flamme des geistigen Herdes ist, dieser Wahrheiten zu gedenken, und jeder an seiner Stelle, als Lehrer des ganzen Volkes durch seine Bauten oder als Lehrer der architektonischen Jugend dafür zu sorgen, dass aus dem gährenden Most unserer Tage, aus kraftvollem aber oft wildem Ringen unserer stark persönlich empfindenden Zeit eine Zukunft moderner Baukunst sich entwickelt, an deren Anfängen wir selbst noch Freude erleben und an deren Fortschritt wir wieder im Reiche der grossen technischen Familie zu der uns gebührenden Stellung uns emporheben.

OTZENS „GRUNDSÄTZE“.

Von unabsehbarem Einfluss wird es sein, sagte Johannes Otzen als Sprecher der Deutschen auf dem internationalen Architekten-Kongress in Paris, wenn dieser seine Stimme erhebe, um der Baukunst die Wege ins Gedächtnis zu rufen, die sie durch Jahrhunderte gewandelt ist und hat wandeln müssen!“ Und damit der Kongress das thue, hat er ihm zehn „Grundsätze“ vorgelegt. Gutmütig, wie solche Versammlungen zu sein pflegen, hat er die Vorlage wohl auch angenommen. Ich selbst war nicht dabei!

Die internationale Höflichkeit hat mich veranlasst, einen Aufruf zur Beschickung des Kongresses mit zu unterzeichnen. Mit Anderen war ich von Paris aus zum membre du Comité de patronage ernannt worden. Ich habe keinen Grund, den Kongressen an sich gram zu sein, bin nur der Meinung, dass ihre Grossartigkeit im umgekehrten Verhältnis zu ihrem Nutzen stehe. Von Freunden höre ich, dass der grossartige Pariser Kongress ein gutes Beispiel für diese Erkenntnis darbot. Also hatte ich auch keinen Grund, vielen diese Erkenntnis vorzuenthalten. Jetzt reut mich aber aufrichtig, dass ich die Einladung zur Teilnahme mit unterschrieb: denn Otzens Grundsätze sind ein schlimmes Geschenk! Wenn man sie nur nicht auch in ausserdeutschen oder nicht fachlichen Blättern abdruckt, wenn man sie nur nicht gar mit allen ihren Eigentümlichkeiten in fremde Sprachen übersetzt!

Dass Künstler schlecht schreiben, ist ja leider zum Sprichworte geworden.

Die Grundsätze kommen vielfach mit den einfachen Regeln des Satzbaues in Widerspruch. Es giebt da stilistische Entgleisungen, über die wohl Mancher behaglich lächeln wird.

Mir aber ist die Sache ernst. Die Techniker kämpfen einen schweren Kampf im öffentlichen Leben: Gegen Philologen und Juristen haben wir uns unserer Haut zu wehren. Denn diese werfen uns vor, dass wir ihnen in der allgemeinen Bildung nachstehen. Unter höherer Bildung begreifen wohl manche die Kenntnis des Horaz oder Xenophon, des römischen Rechtes oder der Pandekten: das sind die Ungefährlichen. Die Gefährlichen sind die, welche uns vorwerfen, dass wir nicht klar denken und deshalb nicht richtig schreiben können, dass wir also ungeeignet sind, im Staatsleben eine leitende Stellung einzunehmen. Denen werden die „Grundsätze" Anhalt zu ernsten Bedenken geben. Hätte Otzen in einer Zeitschrift seine Grundsätze niedergelegt, so hätte er seinen Stil allein zu verantworten. So sprach er aber als Vertreter unseres Standes und unseres Volkes vor den Genossen anderer Völker. Diese Abwehr ist daher nötig zur Verteidigung unseres Ansehens, sie geschieht wahrlich „in Vertretung berechtigter Interessen", wie der Jurist sagt!

Es fragt sich nun, ob Otzens Grundsätze neben der anfechtbaren Form einen tieferen geistigen Inhalt haben. Ich will mir Mühe geben ihn festzustellen. Er meint, die Mischung verschiedener Stile, die jetzt sich oft bemerkbar macht, führe zum Verfall der Baukunst; der Kampf gegen diese Mischung sei ein gesunder Rückschlag. Man solle nicht absichtlich die Bauten in altes Gewand stecken, aber auch nicht die Zweckmässigkeit zur einzigen Richtschnur machen. Das Kunstwerk solle als Ergebnis aus schönheitlicher und zweckmässiger Form ohne weiteres gefallen. So verstehe ich wenigstens den Satz: „Das Kunstwerk kann nur ein Produkt sein aus einer völligen nud zwanglosen Verschmelzung aller Bedingungen, bei welcher als Resultat nur eine kritiklose Empfindung des Schönen und Zwecklichen übrig bleibt." Das heisst doch wohl: Man verschmelze gewisse Bedingungen, dadurch entsteht als Produkt das Kunstwerk; übrig bleibt aber n u r eine kritiklose Empfindung. Das Kunstwerk, obgleich Produkt, bleibt also nicht übrig, sondern verschwindet beim Verschmelzen. Auf dem Wege des Denkens ist dem Satz nicht beizukommen, sondern nur auf dem Wege des Rathens. Habe ich den Inhalt falsch errathen, so rechne man mir gütigst an, dass es nicht ganz leicht ist, ihn zu fassen.

Weiter sagen die „Grundsätze": Man soll am Bauwerk den Stoff nicht verbergen, sondern ihn sinngemäss verwenden; man soll im Schaffen sich der Umgebung einzupassen suchen, durch das Ornament den Zweck des Baugliedes andeuten, dies dem Maassstabe des Bauwerks angemessen bilden, die Werkform als Grundlage der Kunstform betrachten. Das sind freilich seit etwa 40 Jahren vielfach vertretene Sätze, die auszusprechen wohl für den, der sie für richtig hält, ganz gut ist; aber es hätte vielleicht nicht so grossen Aufwandes hierzu bedurft.

Der Hauptsatz aber, um den sich eigentlich die ganze Rede Otzens dreht, ist jener, der sich mit „Maass und Umfang der Verwendung traditioneller Kunstmotive" beschäftigt. Otzen nennt die Architekten, die der überkommenen Form sich planmässig und absichtlich abwenden, wiederholt „Kunst-Anarchisten".

Unter einem Anarchisten versteht man zumeist einen verbrecherisch denkenden Menschen, der verwerfliche Mittel anwendet, um die zu Recht bestehenden Zustände gewaltsam zu vernichten. Ich nehme aber zu Otzens Gunsten lieber an, dass er unter einem Anarchisten einen an sich ehrenwerten, nur falschen Idealen nachstrebenden Menschen versteht; denn sonst hätte er ja in Paris vor Franzosen und Engländern ein schwer beleidigendes Schimpfwort gegen seine eigenen Landsleute ausgestossen. Diese Kunstanarchisten nun würden seine Grundsätze, wenn sie in ein lesbares Deutsch gebracht sind, wohl ausnahmelos und ohne Widerspruch als wohlbekannt und ganz verständig hingenommen haben.

Bekanntlich ist Otzen Gotiker von reinem Wasser. Er liebt also die traditionellen Kunstmotive. Aber er verkennt nicht die Schäden der Zeit: Sie liegen seiner Ansicht nach in den Massenveröffentlichungen historischer Denkmäler, also darin, dass man durch die Thätigkeit der Architektur gelehrten leicht und genau solche Motive kennen lernen kann; ferner liegen sie in der Veränderungssucht der Menschen und der Spekulation Ehrgeiziger auf diese Schwäche. Daher die oberflächliche Stiljagd und durch diese der Verfall, die Entfremdung vom Volke. Die Menge versteht uns nicht mehr! Früher, sagt Otzen, war das Bauen die Sprache der Architekten, jetzt „ist unsere Sprache nicht mehr Gemeingut, sondern wie die Keilschrift eine

Spezialwissenschaft unserer Zunft geworden". Was man da nicht alles so nebenbei erfährt: die Keilschrift ist Spezialwissenschaft der Architekten geworden! Eine Schrift ist Wissenschaft!

Aendern wir uns, die wir auf falschen Wegen sind! Das heisst, verbrennen wir die vielen neuen Bücher, sehen wir uns die alten Bauten nicht zu genau an und halten wir uns an das, was die gute alte Zeit von früherer Baukunst wusste: das heisst, an die Zeit vor 30, 40 Jahren. Denn die noch ältere Zeit hatte ja wieder andere Kunstlehren, als Otzen sie vorträgt.

Nach den „Grundsätzen" kann ein Künstler, dem das Ueberlieferte in Fleisch und Blut überging und der es unbefangen auf moderne Aufgaben anwendet, modern schaffen. Man kann das aber auch, nach Otzen, durch Enthalten vom Ueberlieferten; und endlich wenn man nur das Stoffliche im Kunstwerk sprechen lässt. Man soll nur nicht absichtlich, aus Launen oder Selbstsucht, die Grundforderungen der Baukunst vernachlässigen. Das etwa ist der Inhalt von Grundsatz V — wenn ich ihn recht verstehe.

Manche Kunstanarchisten sind der Ansicht, es werde aus historischer Form nie ein wahrhaft modernes Kunstwerk entstehen; manche brave Künstler sagen, es gebe kein solches ohne historische Form. Man kann über diese Ansichten streiten, man kann eine oder die andere grundsätzlich verdammen oder beide als berechtigt gelten lassen. Vielleicht ist mancher der Ansicht, dass der Pariser Kongress die Macht habe, durch einen Beschluss, der sich für diese oder jene Ansicht ausspricht, auf den Gang der Kunst Einfluss zu gewinnen. Ich verstehe es daher, dass man in der Sorge um die Zukunft der Kunst sich an die Oeffentlichkeit wendet, um das Gefahrdrohende zu bekämpfen; ich verstehe es, wenngleich ich glaube, dass der eingeschlagene Weg verkehrt ist.

Aber wenn Otzen die Hoffnung hat, durch Aussprache von „Grundsätzen" der Kunst zu nützen, so sollte man wünschen, dass er nun auch wirklich in voller Schärfe ausspricht, wie er grundsätzlich denkt. Das kann man wohl aus den Begleitworten seiner Thesen errathen; aber er lässt gerade in seinen Grundsätzen die Entscheidung offen, wer das alleinige Recht habe. Ja er bekennt sich theoretisch sogar zu van de Veldes reinem Stoffstil, indem er sagt: „Moderne Kunstwerke können entstehen durch Vorwiegen der Materialstilistik". Er weist dem Künstler ausdrücklich das Recht zu, neue Formen zu erfinden und zwar selbst unter Enthaltung von den alten Vorbildern; ja er hat sogar einen wohlwollenden Zuruf für die, die sich diese grosse That bloss zutrauen: Mögen sie es versuchen, sagt er; wenn sie nur nicht die Ausbildung der baulichen Glieder vernachlässigen, bloss weil sie modern sein möchten! Oder in den Worten Otzens: „Die Rohheit des Empfindens fängt da an, wo der moderne Künstler die ewigen Gesetze des Bauens und der Ausbildung der baulichen Glieder einfach ignoriert, weil er — modern sein möchte und es nicht in anderer Weise machen kann!"

Otzen meint also, alle Kunst sei beachtenswert, nur nicht die aus unkünstlerischen Absichten, nämlich aus dem einseitigen Drang des Modernseins oder der Neuerungssucht hervorgehende. Auf diese ist Otzen sehr böse: Er erinnert die Architekten nochmals, „dass es in der Architektur unwandelbare, ewige Gesetze giebt, welche nie preisgegeben werden dürfen, und dass unsere Kunst zu heilig ist, um als Schauplatz frecher, frivoler Modeströmungen zu dienen." Also derselbe Gedanke: Wer die ewigen heiligen Gesetze des Bauens verletzt, bloss um modern zu sein, das ist der Frechling, der Frivole, der Anarchist.

Das klingt ja ganz gut. Wenn jemand von heiligen und ewigen Dingen spricht, wer wird da nicht aufhorchen! So grosse Worte ziehen immer! Wenn nur Einer käme und uns sagen wollte, wo diese Heiligtümer zu finden sind oder wenn sie noch nicht da sind, wenn er doch diese ewigen Gesetze endlich einmal zu Papier bringen wollte! Ich höre immer von ihnen und doch habe ich sie noch nirgends aufgezeichnet gefunden. In Paris wäre ja die schönste Gelegenheit gewesen, sie auszusprechen, auf ihren Wortlaut hinzuweisen!

Oder irre ich mich: Ist vielleicht jene in Paris besprochene Vorlage das „ewige heilige Gesetz"? Glaubt man wirklich, dass inhaltlich oder der Form nach ein Kongress in der Lage sei, das Gesetz zu verkünden; dass es nun in 10 Geboten mit Feuerschrift für die Ewigkeit eingezeichnet worden sei, jenes bisher heimlich gültige aber immer waltende Gesetz, gegen das zu sündigen Frechheit ist! Ich kann mir nicht gut vorstellen, dass der Pariser Kongress bei reiflicher Ueberlegung dieser Ansicht gewesen sei!

Abbildung 318.



Alsenbrücke. Architekt: LUDWIG HOFFMANN in Berlin. Bildhauer: AUGUST VOGEL in Berlin.

Wenn aber jenes ewige Gesetz noch nicht gegeben ist, so kann es auch noch nicht gebrochen werden. Dann wäre das ganze Gerede von seiner Heiligkeit und Ewigkeit, ja bloss von seinem Bestehen, nichts weiter als ein Phrasendreschen, das nun wieder mir frivol erscheint. Denn das Heilige soll man nicht unnütz im Munde führen.

Es bleibt immer noch die Frage offen, gegen wen sich denn Otzens Zorn eigentlich wendet. Seine Grundsätze werden meines Wissens sachlich nicht allzuviel angefochten werden. Solche ästhetische Programm-Musik tönt schon seit lange; sie tönt aber den deutschen Architekten nicht eben angenehm in den Ohren. Was Otzen sagt, ist ja nichts neues, sondern das Gemeingut der deutschen Schulästhetik seit etwa 40 Jahren. Die Leute, die sich ernster mit solchen Fragen beschäftigen, die von Otzen befeindeten „Architekturgelehrten" lächeln über die dilettantische Form, in der er jene von ihnen stammende Aesthetik vorbringt. Ereifern wird sich wohl niemand darüber. Manche werden wissen, dass die jüngere Kunstlehre einzelnen seiner Forderungen schon nicht mehr zustimmt; andere werden anderen Richtungen folgen. Darüber kann kein Kongress entscheiden, ob Otzens Ansicht, die aus der romantischen Aesthetik der Mitte des 19. Jahrhunderts ihre Herkunft hat, noch Wert besitzt oder nicht, darüber giebt es überhaupt keine Richter. Es wäre ja ganz nett gewesen, wenn Franzosen und Engländer, Spanier und Russen vorgetragen hätten, welche Schulmeinung jetzt bei ihnen gelehrt wird. Es würde dadurch zwar auch nicht die Wissenschaft gemehrt und die Kunst gebessert worden sein — aber die Zuhörer hätten vielleicht daraus gelernt, dass man über solche Fragen sehr verschieden denken kann, ohne dadurch an seiner Ehre zu leiden.

Aber Otzen ist sichtlich der Meinung, die Ansichten, die er von seinen Lehrern und aus seinem Wirken zog, seien die Ansichten der edleren Künstler aller Länder und aller Zeiten.

„Vergessen soll man nie, ruft er in seinen „Grundsätzen" aus, dass die Grundbedingungen architektonischen Gestaltens sich wiederholt haben, so lange es eine Baukunst giebt; und dass bei Säulen, Kapitälen, Basen, Licht- und Thüröffnungen, Bögen und Gewölben dieselben Funktionen hundertfach verschiedene Ausprägungen erhalten haben, aber niemals in grossen Zeiten der Vergangenheit einfach aus Laune und Selbstsucht ignoriert sind."

Also meint Otzen: Das Bauen hatte zu allen Zeiten ungefähr die gleichen Zwecke und Mittel, die Ausdrucksformen für diese wechselten aber hundertfach. Niemals aber in grossen Zeiten habe man die älteren Ausdrucksformen einfach aus Laune und Selbstsucht vernachlässigt. Eine grosse Zeit ist gewiss die der französischen Gotik. Sie hat die „Ausprägung der Funktionen" älterer Zeit „ignoriert" und neue gesucht. Aber sie that es nicht aus Laune, sondern nur

Abbildung 319.

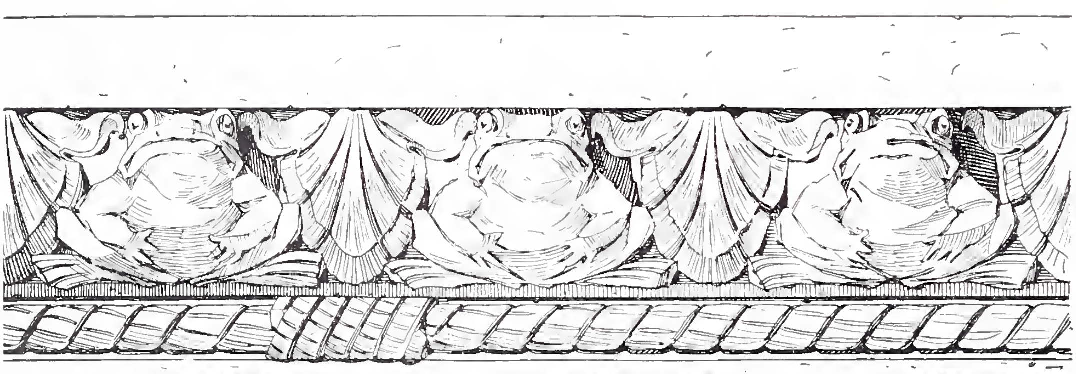


Alsenbrücke. Architekt:
LUDWIG HOFFMANN in Berlin. Bildhauer: AUGUST VOGEL in Berlin.

aus Unkenntnis des Alten! Also wieder: Das Streben nach Neuem ist Otzen ganz recht, nur gegen die Laune und die Selbstsucht kämpft er an. Wir Modernen haben kein Recht, uns mit der Unkenntnis der alten Gotiker herauszureden. Die verfluchten Bücher, das allzu genaue Kennen des Alten haben uns aus dem Stand ehrlichen Nichtwissens herausgerissen, wir dürfen daher die alten „Ausprägungen der Funktionen nicht ignorieren." Wer es thut, ist frech! denn er sündigt *bewusst* gegen die „Grundbedingungen architektonischen Gestaltens." Die „völlige und *absichtliche* Abstreifung" der überlieferten Form ist es, die Otzen erregt. Die *Absicht* erscheint ihm strafbar. Also nicht der Künstler, sondern vor allem der Moralist in Otzen ist durch die ihres Zieles allzu klare neue Kunst gekränkt!

Nach Otzen wäre also das höchste Ziel dann erreicht, wenn wir unbewusst, unabsichtlich in den Stand des Nichtwissens alter Kunstform gelangten und damit wieder „naiv" würden. Nach dieser Unbefangenheit der künstlerischen Seele haben sich schon so viele gesehnt,

Abbildung 320.



Architekt: LUDWIG HOFFMANN in Berlin. Bildhauer: OTTO LESSING in Berlin.

die Modernen haben endlich diese Sehnsucht in ihrer Art zu befriedigen versucht. Freilich konnten sie nicht das Wissen ohne weiteres abschütteln. Die Unschuld ist nicht durch einen Willensakt wieder zu gewinnen. Aber sie thaten doch ihr Bestes, um die Folgen der Zuvielwisserei zu beseitigen, nämlich, um Otzens Worte zu gebrauchen, den Verfall zu bekämpfen, der im „Ausklingen der eklektischen Bewegung des 19. Jahrhunderts in einen geist- und sinnlosen Formalismus aller Stilformen (!)“ liege.

Demnach sollte man meinen, Otzen stehe jenen, die ähnliches erstreben, wie er, auch freundlich nahe. Um in den Stand des Nichtwissens zurückzugelangen, ist doch nicht das Erstreben eines Halbwissens, sondern ehrliche Verwerfung des Alten das sicherste Mittel. Ich lehre an einer deutschen technischen Lehranstalt Architektur-Geschichte. Ich würde dies aufgeben, sobald ich erkenne, dass ich damit Schaden anrichte. Ich gestehe zu, dass ich mich mit Eifer noch an dem zu belehren suche, was die Architekturgelehrten Neues herausbringen, dass ich zur Zeit noch nicht zu der Absicht gekommen bin, wieder in das Nichtwissen zurückzutreten; und dass ich auch in den Schulen zunächst noch nicht für das Nichtwissen der geschichtlichen Bauformen eintreten werde. Ich glaube vor allem nicht, dass die Schäden der Zeit gebessert werden, wenn ich veraltete, von mir für ungenau angesehene Geschichte vortrage. Ich glaube sogar nicht, dass die modernste Kunst ohne Kenntnis des Alten entstanden wäre. Sie ist meiner Ansicht nach der Rückschlag gegen jenen Stileifer, der auch die elektrische Lampe nur dann für schön hielt, wenn sie die Form des 13. oder 16. oder sonst eines alten Jahrhunderts hatte. Sie ist bewusste Ablehnung der maasslosen bis ins Lächerliche gesteigerten Altertümelei, wie sie etwa von 1860 bis 1890 herrschte.

Es giebt ja auch jetzt Leute — und es gab solche zu allen Zeiten — die das tollste Zeug machen, nur um aufzufallen. Haben die jetzt thatsächlich das Wort in Deutschland, in der Gesamt-Architektur? Otzen scheint es zu glauben. Er scheint der Ansicht zu sein, alle die Künstler, deren Schaffen ihm missbehagt, weil es sich zu weit von den „traditionellen Kunstmotiven“ entfernt, suchen nicht ehrlich in der auch von ihm gebilligten Weise das Neue, sondern in frecher Selbstsucht. Sie sind nicht auf einem ihm künstlerisch falsch erscheinenden Wege, sondern sie handeln aus Leichtfertigkeit. Das hat ihn veranlasst, in Paris, wo so viele dieser Künstler mit hohen Preisen ausgezeichnet wurden, seine Rede zu halten. Freilich trat er nicht kühn auf, sondern vorsichtig, damit man erst bei genauem Ausklauben erkenne, wen er meine, und damit sich keiner unmittelbar getroffen fühlen könne, wenigstens keiner den zurückhaltenden Redner packen könne. Man gewinnt nicht den Eindruck, als spreche er seine eigene Ansicht aus, sondern als sei diese das Gemeingut der Ehrlichen, Aufrichtigen, Selbstlosen, Besonnenen, Staatserhaltenden.

Nun hat es immer Leute gegeben, die meinten, dass die Welt, sowie sie über ihre Schule und ihre Aesthetik hinausgeht, nicht bloss ins künstlerische Verderben, sondern auch in den Pfuhl der Unsittlichkeit trete; die dem neueren Streben so fern stehen, dass sie das Ringen Jüngerer nach neuen Ausdrucksformen nicht mehr mitzufühlen, nicht gerecht zu würdigen vermögen, in ihm nur Schlechtigkeit erkennen!

Abbildung 321.



Alsenbrücke. Kandelaber. Detail.
Architekt: LUDWIG HOFFMANN in Berlin. Bildhauer: AUGUST VOGEL in Berlin. Ausführung: SCHULZ & HOLDEFLEISS, Kunstschmiede in Berlin.



Abbildung 322.

Möckernbrücke. Architekt: LUDWIG HOFFMANN in Berlin. Bildhauer: OTTO LESSING in Berlin.

So lange die Kunst fortschreitet, haben den Jüngeren gegenüber die alten Herren behauptet, sie stellten den Höhepunkt der Entwicklung dar, hinter dem der Niedergang droht. Wie laut erscholl dieser Ruf, als die Gotik sich nach dem Hellenismus Raum in der Kunst schuf. Man lese, wie damals Leo von Klenze sich über die Eingriffe in die Ideale der Welt entsetzte. So entsetzen sich jetzt die um Otzen. Ich sehe aus der Erregung, mit der sie die Ansätze einer neuen Kunst bekämpfen, nicht ohne Vergnügen, dass sie selbst schon darüber erschrecken, wie sehr es mit ihrer Kunstrichtung bergab geht. Da muss irgendwo etwas stecken, was sie so beängstigt! Es muss ihnen die Empfindung gekommen sein, dass sie im Wettkampf um die Kunst gegen die Jüngeren unterliegen müssen. Sie suchen den Kampf mithin auf das Gebiet der Aesthetik zu verlegen! Sie müssen erkannt haben, dass bei der Jugend und dass draussen im baulichen Leben ihre Schaffensart nicht mehr den alten Anklang findet! Und sie gewinnen es nicht über sich, die Schuld hierfür bei sich zu suchen, finden sie bei Anderen, bei den Architekturschreibern und Kunstanarchisten. Schon späht man auf Kongressen nach Hilfstruppen aus, die der in Verfall geratenen Romantik und ihrer formalistischen Auffassung des Kunstschönen beispringen sollen. Ich habe daher im Grunde nichts dagegen, dass Otzen seine Ansicht, einen Aufguss auf die Aesthetik der Zeit Sempers und Hases, mit dem Ton höchster Besorgnis vorträgt. Im Gegenteil: Es bestärkt mich dies im Vertrauen auf die glückliche Lösung der von der jungen Kunst in Angriff genommenen Aufgaben.

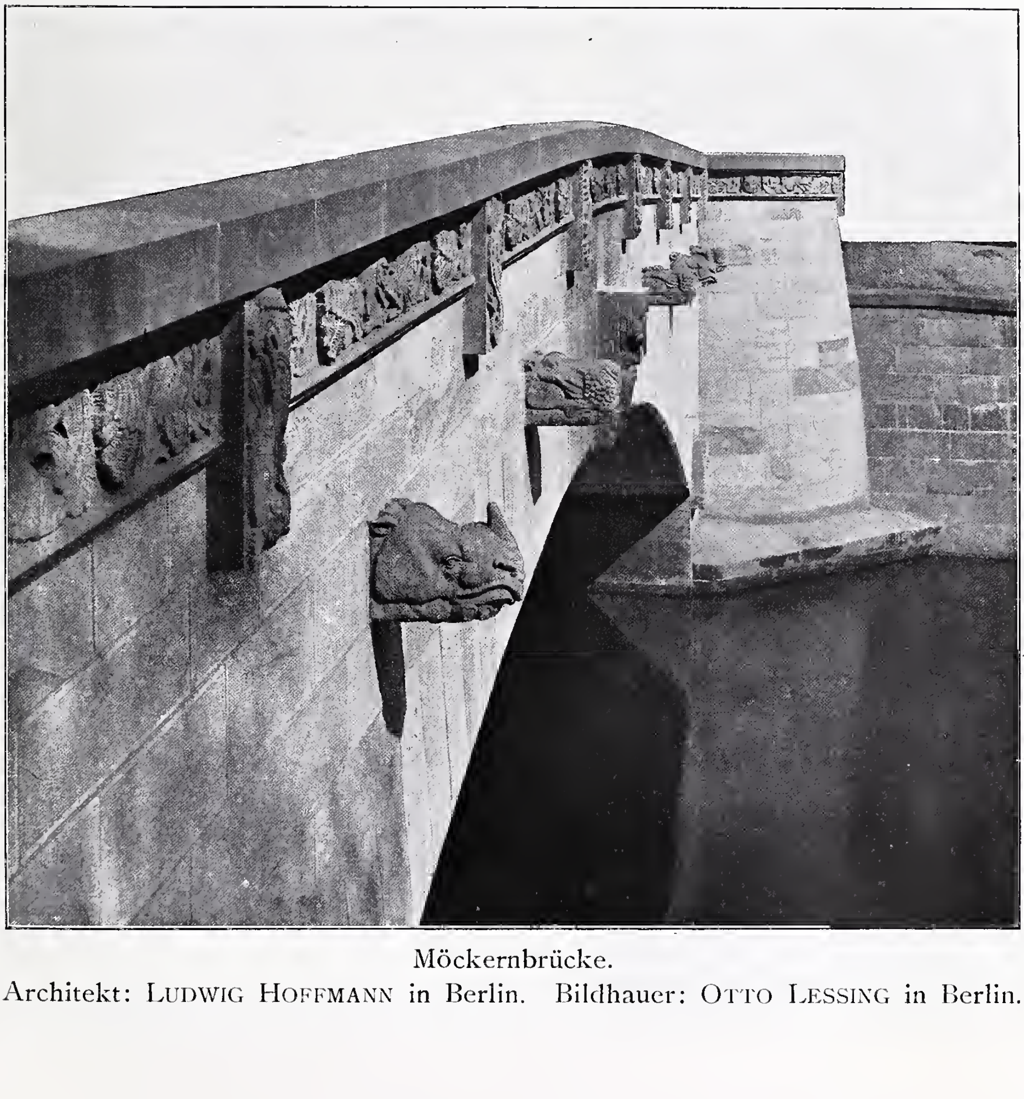
Nur dass dieser Aufguss als

Abbildung 323.



Möckernbrücke. Geländerdetail.
Architekt: Ludwig Hoffmann in Berlin. Bildhauer: Otto Lessing in Berlin.

Abbildung 324.



Möckernbrücke.
Architekt: Ludwig Hoffmann in Berlin. Bildhauer: Otto Lessing in Berlin.

Sonntagsspeise der deutschen Architekten ihren Berufsgenossen aus anderen Ländern gerade beim Pariser Mahle zum Kosten anempfohlen und in so wenig garer Form aufgetragen wurde, das ärgert mich — ich gestehe es gern, es ärgert mich gründlich; und ich spreche hiermit öffentlich mein Bedauern darüber aus, dass ich zum Pariser Kongress mit eingeladen habe!

Cornelius Gurlitt.



Abbildung 325.

Möckernbrücke. Geländerdetail. Architekt: LUDWIG HOFFMANN in Berlin. Bildhauer: OTTO LESSING in Berlin.

BERLINER BRÜCKENBAUTEN.

Am 1. Januar 1876 sind unsere Strassenbrücken, die bis dahin Staatseigentum waren, an die Stadt Berlin übergegangen. Damals wurde eine Maassnahme getroffen, von der wir heute sagen müssen, dass sie eine verhängnisvolle und unkünstlerische gewesen. In gut bureaukratischem Sinne hat man eine scharfe Sonderung von Hochbau und Tiefbau verfügt, die Brücken wurden in das Gebiet des Tiefbaus verwiesen und somit in die Hut des städtischen Ingenieurs gegeben. Man dachte sich, der Ingenieur würde das rein Architektonische und Künstlerische so nebenbei mit auf das Beste besorgen. Dass man bei den Brückenbauten auf das Monumentale, Grossartige und Künstlerische nicht verzichten wollte, bewiesen die grossen Summen, die für den Brückenschmuck angelegt wurden. Aber es ist nicht Sache des Ingenieurs, im Nebenamt auch Künstler zu sein. Und aus diesem Versehen schreibt sich die ganz augenfällige Kalamität der Berliner Brücken her. Man hat übersehen, dass seit unvordenklichen Zeiten eine architektonische Aesthetik des Brückenbaus zu Recht besteht, man verliess die grosse Heerstrasse tausendjähriger Ueberlieferungen und ist dann auch richtig und glücklich in eine Sackgasse geraten. Den Gipfel und Endpunkt der Verfehlungen erreichte man beim Neubau der Potsdamer Brücke, und es ist bekannt, dass die vox populi, die sich in künstlerischen Dingen in Berlin sonst nicht sehr laut vernehmen lässt, in diesem Fall einen geräuschvollen Protest erhob, ja, es wurde sogar an die Stadtväter das Ansinnen gerichtet, den sogenannten künstlerischen Schmuck von der Potsdamer Brücke zu entfernen und die Leuchten der Naturwissenschaft etwa in lauschigen Winkeln der städtischen Parks zu verstecken. Es ist also kein Wunder, dass mit dem alten System nunmehr gebrochen ist.

Aus allen früheren Kunstperioden werden wir belehrt, eine wie grosse Sorgfalt man allezeit auf den architektonisch künstlerischen Teil des Brückenbaus verwandt hat. Die Brücke spielt in der Stadtvedute als ein weithin sichtbares Bauglied eine wesentliche Rolle. Sie verbindet

Abbildung 326.



Möckernbrücke. Architekt: LUDWIG HOFFMANN in Berlin. Architekt: OTTO LESSING in Berlin.

Stadtteile hüben und drüben des Flusslaufs oder sie eröffnet eine Zugangsstrasse zur Stadt oder zur Stadtburg, wobei sie gewissermaassen eine portalartige Bedeutung hat, oder sie bildet auch wohl den Vordergrund oder die Basis, auf welcher sich ein Stadtbild aufbaut, in allen Fällen aber hat ein fein künstlerischer Sinn bei einer Brückenanlage in die Aktion zu treten. Das hat man in früheren Zeiten auch als Notwendigkeit empfunden und danach gehandelt.

Natürlich sind im älteren Berlin die Forderungen der hohen Kunst beim Brückenbau auch nicht übers Knie gebrochen. Die alten, zum Teil schon verschwundenen oder wenigstens noch in Säulenhallen fortlebenden Brücken Berlins sind mit den Namen der künstlerisch begabtesten Architekten ihrer Zeit auf das Engste verknüpft. Ein Nehring schuf 1687 den Mühlendamm! Eben derselbe Künstler lieferte den Entwurf für die Lange Brücke, auf welche Andreas Schlüter 1703 das Denkmal des Grossen Kurfürsten setzte. Die schönen Kolonnaden in der Königs-, Leipziger- und Mohrenstrasse sind Ueberreste von Brücken über den Wallgraben, der das Fridericianische Berlin umflutete. Auch hier treten erste Namen auf. Gontard war es, der die Spittelbrücke erbaut hat, und nach Gontards Entwürfen führte Boumann die Königsbrücke aus, Langhans war der Schöpfer der Mohrenbrücke und der Herkulesbrücke. Auch in der ersten Hälfte des neunzehnten Jahrhunderts wurden unsere Brückenbauten den hervorragendsten Architekten anvertraut. Ich erwähne die Schlossbrücke, welche Schinkel in den Jahren 1822—24 ausführte, und die schöne Belle Alliance-Brücke, welche Heinrich Strack 1874—76 erbaute. Da aber ist der Faden der grossen Tradition jäh abgeschnitten, und erst der jüngsten Vergangenheit war es vorbehalten, auch im Brückenbau den rein künstlerischen Grundsätzen wieder zu ihrem Recht zu verhelfen.

Das geschah mit dem Amtsantritt des Reichsgerichtsarchitekten LUDWIG HOFFMANN. In der künstlerischen Art des neuen Stadtbaurats lag es, die gesamte bauliche Arbeitsleistung der Stadt Berlin mit jenem grossen und einheitlichen Zuge zu erfassen, wie er in den glücklichen Zeitläuften der Renaissance und des Barock die Thätigkeit der tonangebenden Architekten erfüllt und gefördert hatte. Hoffmann fusst auf dem reichen Schatz der Vergangenheit und hat ein offenes Auge für die künstlerischen Bestrebungen der Gegenwart und so steckte er sich das Ziel, aus dem guten Geist unserer regsamen Zeit heraus die gesamte Bauthätigkeit der Stadt Berlin zu einer künstlerischen Harmonie zu führen.

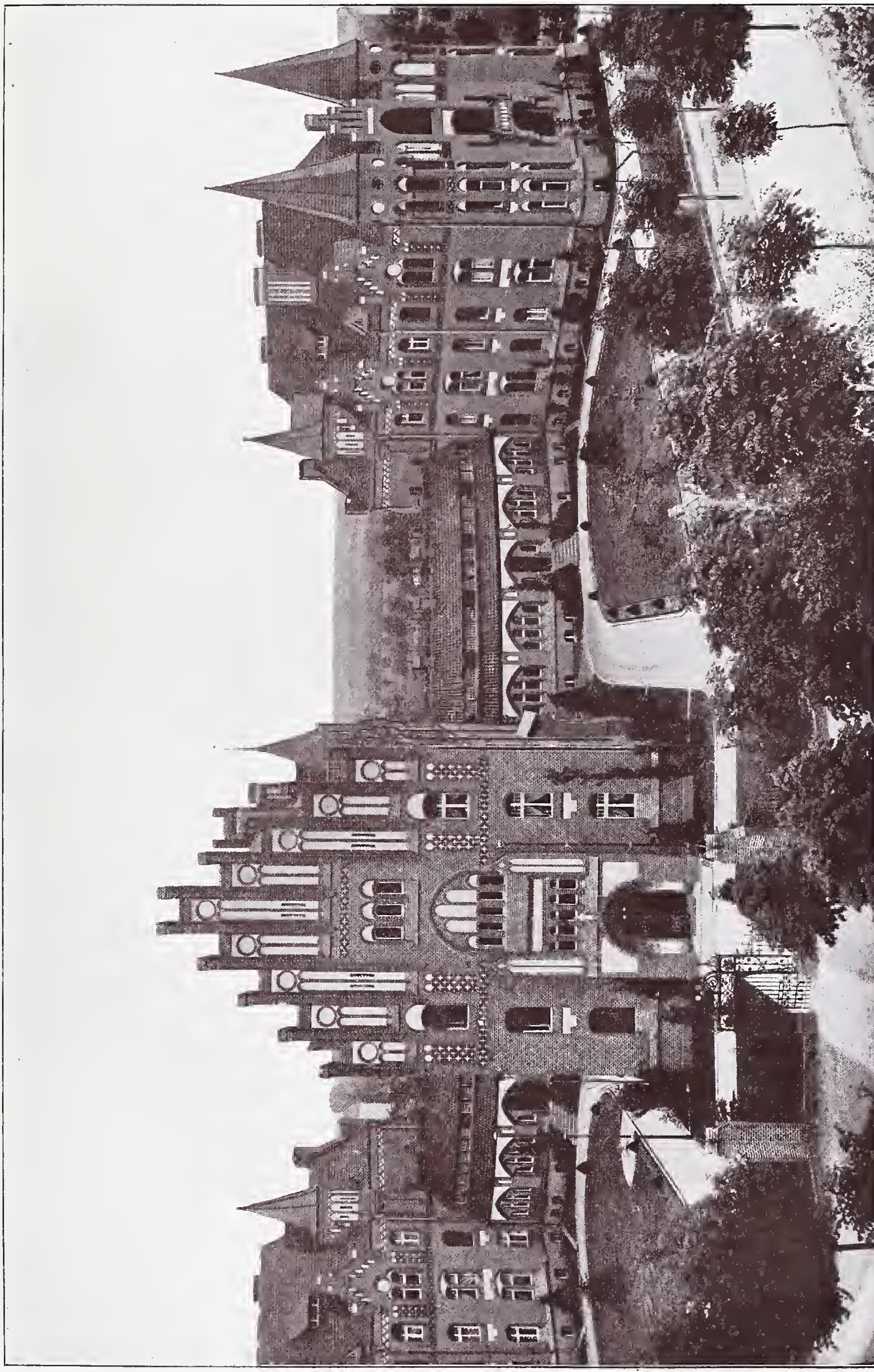
(Fortsetzung folgt.)



Abbildung 327.

Stiftshaus der Rother-Stiftung in Gross-Lichterfelde. Strassenfront. Architekt: ALFRED KOERNER in Steglitz.

Abbildung 328.



Stiftshaus der Rother-Stiftung in Gross-Lichterfelde. Detail der Strassenfront. Architekt: Alfred Koerner in Steglitz.



Stiftshaus der Rother-Stiftung in Gross-Lichterfelde. Gartenfront. Architekt: ALFRED KOERNER in Steglitz.

Abbildung 329.

ZU UNSEREN BILDERN.

ARCHITEKTUR.

Nach dem Verkauf des alten Gebäudes der Rother-Stiftung an der Belle-Alliancestrasse in Berlin war ein Neubau notwendig geworden, für den das Kuratorium ein 12 Morgen grosses Terrain an der Kommandanten- und Friedrichstrasse in Gross-Lichterfelde erwarb. Sodann beauftragte es den Geheimrat Professor ENDE, Skizzen für ein Stiftsgebäude unter thunlichster Berücksichtigung des baupolizeilich für jene Gegend vorgeschriebenen Landhausbaues auszuarbeiten. Ende plante eine Gebäudegruppe von drei Wohnhäusern, welche durch zwei eingeschossige, gleichfalls zu Wohnzwecken nutzbar gemachte Zwischenbauten verbunden waren. Gleichzeitig wurde der Architekt der Rother-Stiftung, Baurat KOERNER, beauftragt, unter Beibehaltung der von Geheimrat Ende vorgeschlagenen Lage der Gebäude, im

Abbildung 330.

1. Stiftswohnungen Südbau
2. " Mittelbau
3. " Nordbau
4. Wintergarten
5. Hofraum
6. Gerätheschuppen
7. Abwässerklärungen
8. Teich für das geklärte Wasser

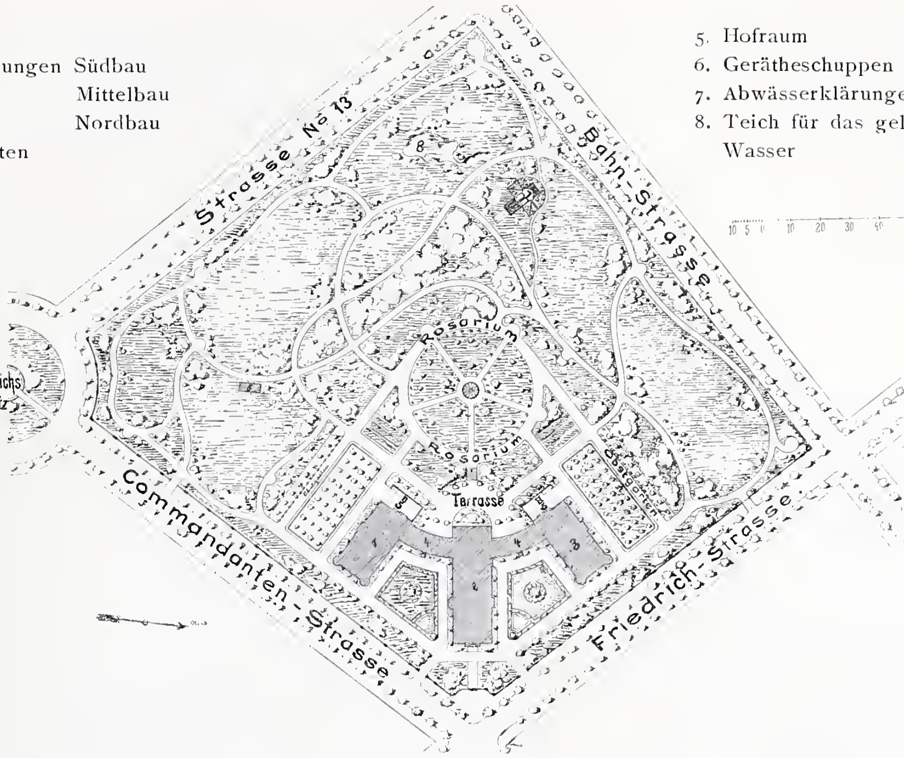
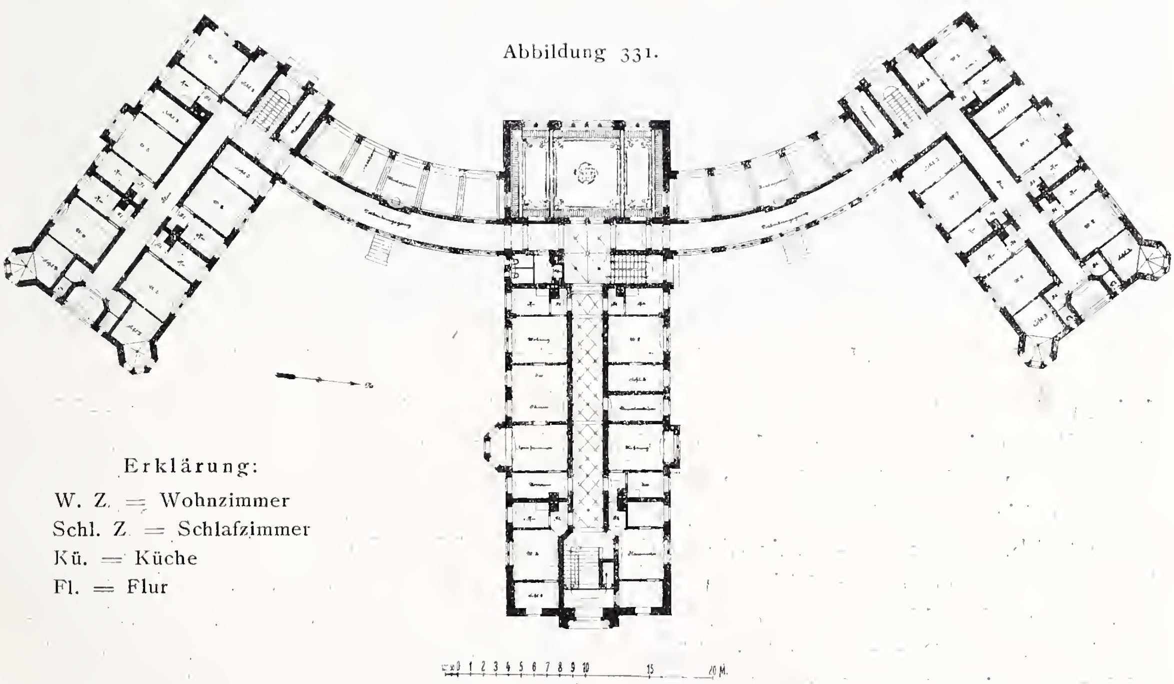


Abbildung 331.



Erklärung:

W. Z. = Wohnzimmer
Schl. Z. = Schlafzimmer
Kü. = Küche
Fl. = Flur

Abbildungen 330 und 331 Lageplan und Grundriss zu Abbildungen 327, 328 und 329.
Gartenanlagen von FRIEDRICH MÄCKER in Friedenau.

Abbildung 332.



Doppelvilla R. Laube in Havelberg. Architekt: ARTHUR BIBERFELD in Berlin.

übrigen aber nach freiem Ermessen einen ausführlichen Entwurf auszuarbeiten, der angenommen und in der Zeit vom November 1896 bis September 1898 ausgeführt wurde (Abb. 327—331). — Für die in den Architekturformen der märkischen Backsteinbauten des Mittelalters entworfenen Façaden wurden Rathenower Ziegel-Handstrichsteine mit grün glasierten Formsteinen verwendet. Sockel und Freitreppen sind in Basaltlava hergestellt, die Dächer mit braun und grün glasierten Pfannen gedeckt. — Eine jede der Einzelwohnungen der Stiftsinsassen besteht aus Küche mit kleinem Vorflur, Wohn- und Schlafzimmer mit zusammen 32 qm nutzbarer Fläche. Zur gemeinschaftlichen Benutzung dienen ein Saal, zwei Wintergärten und Loggien in jedem Stockwerk, drei Badezimmer und eine Waschküche. Bei durchaus massiver Bauausführung betrugen die Baukosten 393000 M., d. i. 20,05 M. für den Kubikmeter umbauten Raumes.

Abbildung 333.

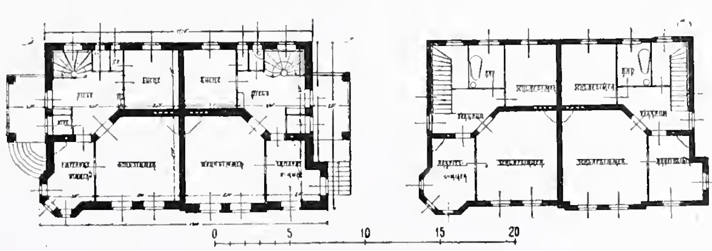


Doppelvilla R. Laube in Havelberg. Architekt: ARTHUR BIBERFELD in Berlin.

Durch die Abbildungen 332—340 lernen unsere Leser die Erstlingsschöpfungen eines jungen Architekten, ARTHUR BIBERFELD, kennen, der sich zuerst durch einige in der kleinen Architekturabteilung der diesjährigen grossen Kunstausstellung zur Schau gestellte, eigenartige Entwürfe als entschlossenen Vertreter der modernen Richtung weiteren Kreisen bekannt gemacht hat. Auch der Mehrzahl der Fachgenossen sind seine ausgeführten Bauten bisher wohl unbekannt geblieben, da sie zum Teil in einem erst im Werden begriffenen, noch wenig verkehrreichen Stadtteil Schönebergs, zum Teil in einer kleinen märkischen Stadt errichtet worden sind. In der Ebersstrasse im südöstlichen, an Stadt- und Ringbahn angrenzenden Teile Schönebergs hat er zwei Miethäuser erbaut, die durch ihre ungewöhnliche Physiognomie aus der Umgebung scharf heraustreten. Die Façade des einen und einige Details veranschaulichen unsere Abbildungen 336—338.

Mit welcher Sorgfalt und Gewissenhaftigkeit der Architekt an die Lösung dieser anscheinend untergeordneten Aufgabe herangetreten ist, geht aus einigen interessanten Mitteilungen hervor, die er uns zur Erläuterung des Baus gemacht hat und die zugleich bezeichnend für seine künstlerischen Grundsätze sind. Bei dem Entwurf von Façaden eingebauter Miethäuser befindet sich der Architekt in einer Notlage wie bei

Abbildung 334 und 335.



Grundrisse zu Abbildungen 332 und 333.

Abbildung 336.



Wohnhaus Ebersstrasse 90 in Schöneberg. Architekt: ARTHUR BIBERFELD in Berlin.

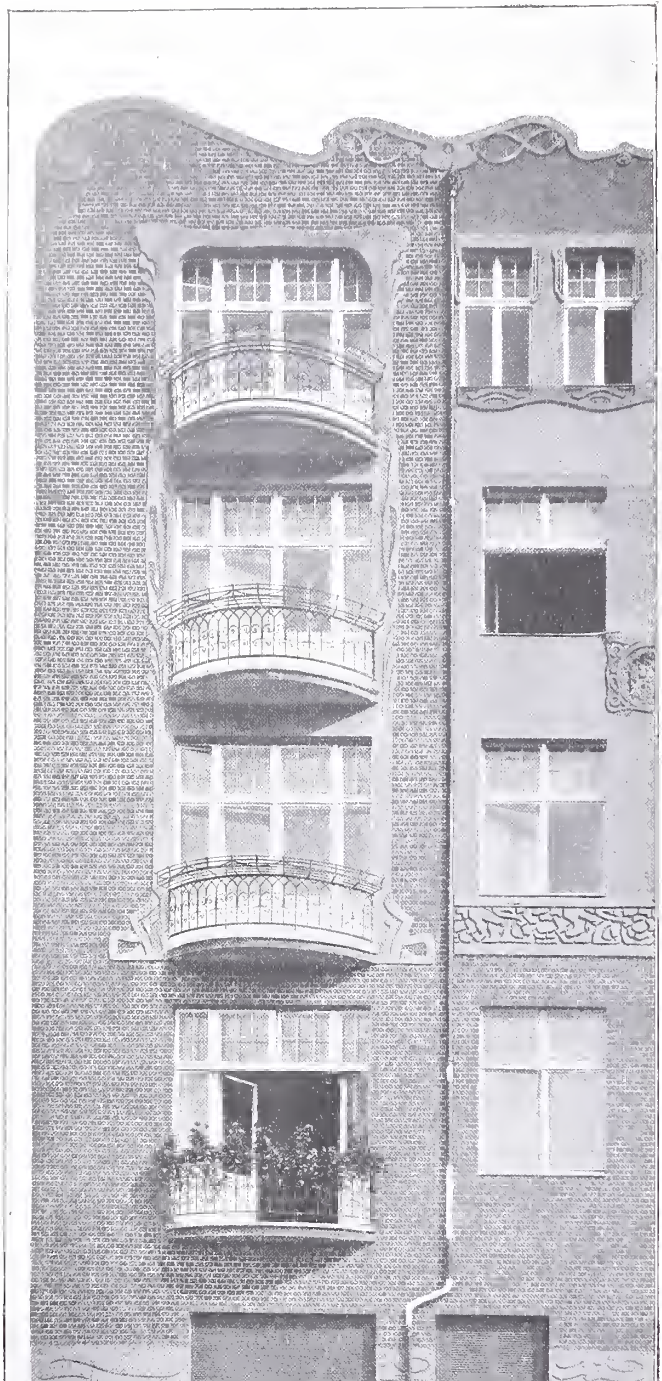
kaum einem anderen Bauwerk, da die äussere Gestaltung ausschliesslich durch das Bedürfnis bedingt wird. Die Breite der Front ist gegeben; die verschiedenartigsten Oeffnungen durchbrechen die Wand, wie sie die Ausnutzung der dahinter liegenden Räume erfordert. Aus baupolizeilichen Gründen sind Höhe und Relief beschränkt, teils ist auch das Material vorgeschrieben, z. B. ein feuerfestes beim Dachansatz an den Nachbargrenzen. Um so mehr muss der Baukünstler aus der Not eine Tugend machen. Obwohl die Oekonomie eines Zinshauses sich mit Ziegelsteinen und Verputz begnügt, lässt auch dieses Material durch die Farbe der Steine und durch eine rauhe oder glatte Putzstruktur eine Flächenwirkung zu, und die Erker und Balkone in ihrer ausgekragten Eisenkonstruktion geben ein schon genügendes Relief. Die in ein einziges Flächenmotiv aufgelöste Façade ermöglicht ein Zusammenfassen einzelner Oeffnungen ohne Rücksicht auf Proportion der Pfeilerbreiten. Dabei scheint auch der sonst unvermeidliche Konflikt zwischen den durch die Anordnung grosser Schaufenster sich im Erdgeschoss ergebenden Pfeilern und den anderen Geschossen aufgehoben. Da die Breite der Strasse die Mitwirkung des ganzen Daches nicht zulässt, kann dieses daher durch die überkragenden Sparren nur angedeutet werden, wenn man nicht ganz auf seine Mitwirkung verzichten will und die Façadenwand in sich selbst in einer Linie abschliessen lässt, die namentlich der Strassensilhouette zu gute kommt. In dem besonderen, hier in Betracht kommenden Falle, bei dem Hause in der Ebersstrasse, ist mit der starken Betonung der Abfallrohre auch ein Hinweis auf das Dach angestrebt worden. Bei der Ausführung solcher Putzfaçaden wird dem Architekten bei seinen künstlerischen Absichten noch dadurch eine besondere Schwierigkeit bereitet, dass die Herstellung der Putzschnittarbeiten von dem Bildhauer in derselben Zeit zu erledigen ist, in der die Putzer die glatte Fläche antragen. Dann muss aber abgerüstet werden, und darum müssen die Details einfach gehalten sein. Aber auch bei einfacher Detaillierung muss der Archi-

Abbildung 337.



Hausthür Ebersstrasse 90 in Schöneberg.
Architekt: ARTHUR BIBERFELD in Berlin.

Abbildung 338.



Wohnhaus Ebersstrasse 91 in Schöneberg. Rechte Eckausbildung.
Architekt: ARTHUR BIBERFELD in Berlin.

noch dazu ein eigenes Gesicht gegeben zu haben.

Auch die in Havelberg ausgeführte Doppelvilla R. Laube (Abb. 332—335) hat unter der Strenge der baupolizeilichen Vorschriften etwas leiden müssen. Da der Bauplatz in der Tiefe sehr beschränkt war, musste hart an die Strasse herangebaut werden, und da die Behörde keinen Centimeter Strassenland für vorspringende Bauteile bewilligen wollte, war der Architekt genötigt, sich auf ein durchweg flaches Relief zu beschränken. Für den Entwurf einer zweiten Villa, die in Havelberg für Herrn Otto Bahn erbaut werden soll (Abb. 339), ist als Hauptmotiv ein geräumiger Turmerker gewählt worden, weil der Bauplatz auf einem Plateau unmittelbar am Abhang eines Berges liegt, von dem man eine herrliche Aussicht in die Landschaft geniesst. —

Zu dem an der Tauenzienstrasse 12a gelegenen, unmittelbar an das zweite „romanische Haus" von Schwechten sich anschliessenden Miethause (Abb. 341) haben die Architekten HART und LESSER die Façade, L. RINKEL den Grundriss entworfen. Nach der Grundrissdisposition, bei der besonders die vorteilhafte Anordnung der Nebenhöfe beachtenswert ist, musste die Façade unsymmetrisch gestaltet werden. —

Das an der Neuen Bayreuther Strasse, dicht am Victoria-Luiseplatz gelegene Miethaus, das unsere Abbildung 344 wiedergiebt, ist von der Berliner Baugewerksgenossenschaft vom Mai 1899 bis Mai 1900 erbaut worden, einer zum grösssten Teil aus Handwerkern bestehenden Vereinigung, die teils auf eigene Rechnung baut, teils auch Bauausführungen für andere über

tekt oft genug auf eine sorgfältige Ausführung verzichten und sich mit dem Bewusstsein begnügen, einen solchen Alltagsbau wahr in Material ausgeführt und ihm

nimmt. Die Anfertigung des Grundrisses und die Leitung des Baus lagen in den Händen des Vorstandsmitgliedes Architekten H. Bünning. Die Zeichnungen zur Façade stammen aus dem Atelier für Architektur von E. Seibertz. Die Bauarbeiten konnten fast sämtlich von Mitgliedern der Genossenschaft ausgeführt werden, deren Interesse an solider und zugleich künstlerischer Durchführung um so grösser war, als sie am Reingewinn teilnehmen. Die Herstellung der Zeichnungen für den Ausbau und die Ueberwachung der künstlerischen Arbeiten hatte Architekt A. Waider. Der Genossenschaft kommt es bei ihren Bauten vornehmlich darauf an, alles Schablonenhafte möglichst zu vermeiden und jedem Bau ein eigenartiges Gepräge zu geben, was ihr auch hier durch die Wahl der Formen altmärkischer Backsteinarchitektur glücklich gelungen ist. Die Façade ist in Verblendziegeln mit Putzflächen ausgeführt. Die Malerarbeiten haben Gebrüder Drabig, die Stuckarbeiten Josef Junkersdorf geliefert. Die Baukosten betrugen etwa 350000 M.

Abbildung 339.

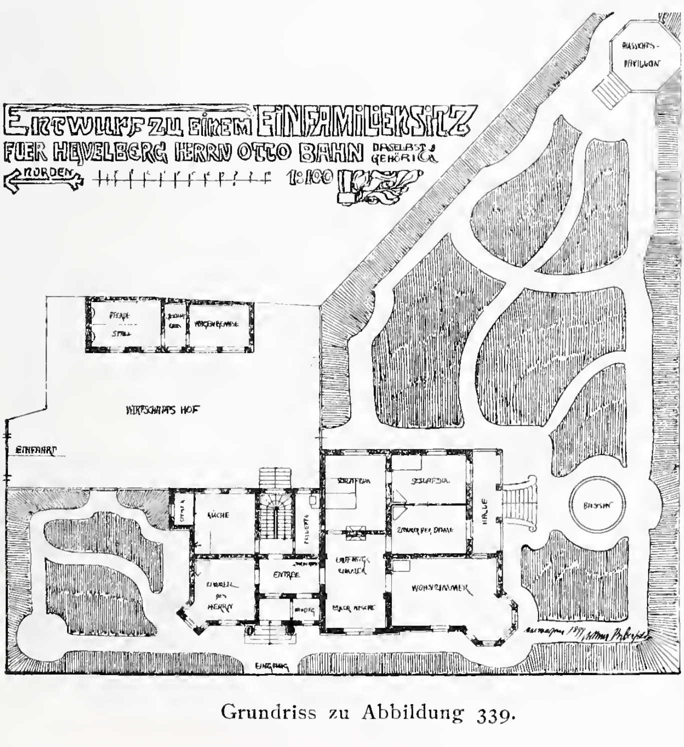


Villa O. Bahn in Havelberg. Architekt: ARTHUR BIBERFELD in Berlin.

Dem Architekten des Hauses Motzstrasse 23, Sowade, war die schwierige Aufgabe gestellt worden, zwischen hohen Miethhäusern eine villenartige Bauanlage zu schaffen, die sich in die Umgebung passend einfügen sollte. Unsere Abbildung 346 zeigt, mit welchem Geschick er diese Aufgabe durch die Anordnung des Wintergartens, dessen höherer Aufbau gleichsam als hängender Garten gedacht ist, hinter dem Vorgarten gelöst hat. Die Ausführung ist ganz in Putzbau erfolgt.

Die Baukosten betrugen ohne Gartenanlagen, aber mit Umwährung und Pflaster 85000 M.

Abbildung 340.

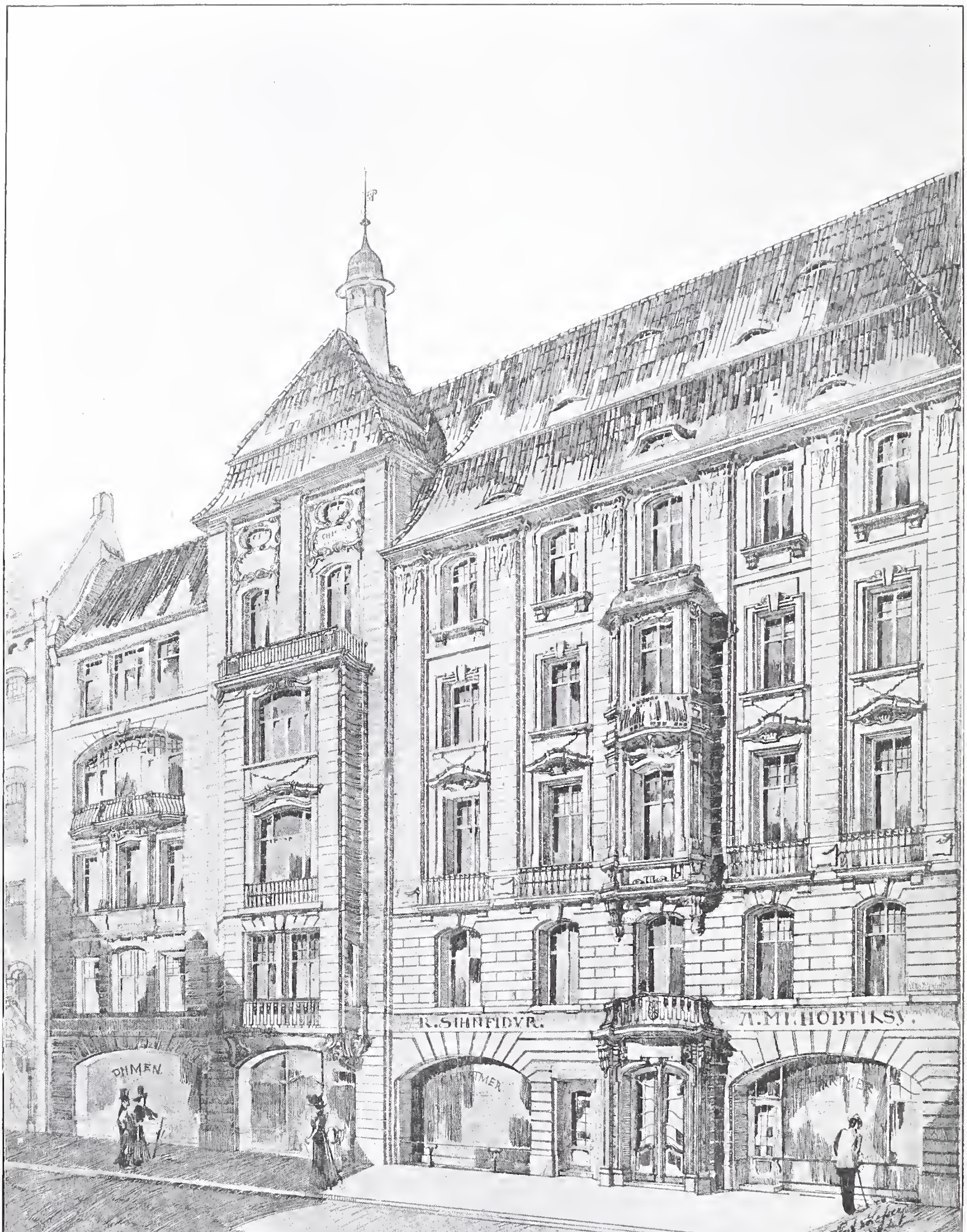


Grundriss zu Abbildung 339.

PLASTIK.

Der Schöpfer des für die Aufstellung in einer Nische gedachten Brunnens, der durch seine humorvolle Komposition und seinen

Abbildung 341.



Wohnhaus Tauenzienstrasse 12a in Berlin. Architekten: HART & LESSER in Berlin.

originellen Aufbau auf der grossen Kunstausstellung dieses Jahres lebhaftes Interesse erregt hat (Abb. 353), ist erst nach mannigfachen Schicksalen und Wanderfahrten nach Berlin gekommen, wo er zuerst im vorigen Jahre durch die höchst lebendig charakterisierte Büstengruppe dreier Kinder (s. Jahrgang II dieser Zeitschrift S. 138 Abb. 187) die Aufmerksamkeit weiterer Kreise auf sich gelenkt hat. Im Jahre 1871 als Sohn eines Tischlermeisters in Nürnberg geboren, hat Stephan Walter seit 1887 zuerst zwei Jahre lang die dortige Kunstgewerbeschule besucht. Frühzeitig auf eigenen Erwerb angewiesen, erhielt er sodann Beschäftigung in einer Porzellanfabrik in Bonn, wo er anderthalb Jahre blieb, und von da begab er sich nach Frankfurt a. M., wo er in mehreren Ateliers thätig war. Mit Professor Wilhelm Wiedemann kam er dann 1892 nach Berlin, und unter dessen Leitung hat er vier Jahre lang an dem plastischen Schmuck für das Reichstagsgebäude mitgearbeitet. Nachdem er sich sodann selbstständig gemacht, hat es ihm an Aufträgen zu Bildnisbüsten, Plaketten und zu dekorativen Arbeiten figürlicher und ornamentaler Art und auch an Erfolgen in öffentlichen Wettbewerben nicht gemangelt. Von der Stadt Laer in Westfalen wurde er mit der Ausführung eines Kriegerdenkmals beauftragt, und in dem Wettbewerb um einen monumentalen Brunnen für Oppeln erhielt er von der Landeskunstkommission einen der zehn Preise. Auch der Brunnen mit dem bocksfüssigen Gänsediebe, der seine hoffnungsvollen Sprösslinge vor dem berechtigten Zorn des gekränkten Elternpaars zu retten sucht, hat den verdienten Erfolg gefunden. Baurat Böckmann hat die Ausführung des Brunnens in Marmor bestellt. —

Die durch frappierende Lebendigkeit und durch scharfe Betonung des Racetypus ausgezeichnete Statue eines Beduinen (Abb. 355) ist ein Werk des Bildhauers Otto Stichling, den unsere Leser bisher nur aus einigen originellen Entwürfen zu Ziermöbeln und Bilderrahmen kennen gelernt haben. Stichling ist einer von den vielseitigen modernen Künstlern, die das gesamte Gebiet der Plastik, des Kunstgewerbes und der Dekoration pflegen. Im Gegensatz zu der Mehrzahl von ihnen, die sich meist mit Entwürfen und Modellen

Abbildung 342.

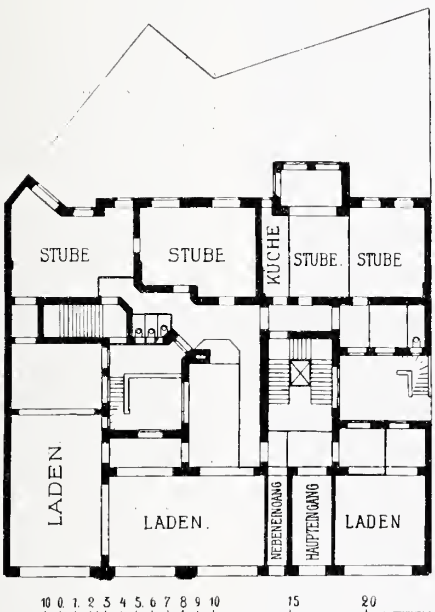
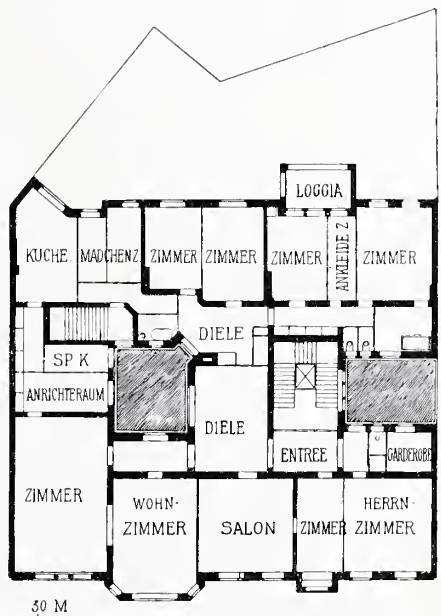


Abbildung 343.



Grundrisse zu Abbildung 341. Architekt: L. Rinkel in Berlin.

Abbildung 344.



Wohnhaus Neue Bayreutherstrasse 12 in Schöneberg.
Architekt: ENGELBERT SEIBERTZ in Berlin.

vier lebensgrosse Sandsteinfiguren für das Hoftheater in Wiesbaden, eine Bronzegruppe für das Bismarckhaus in Leipzig und vier Bronzefiguren, die die kirchliche und profane Musik darstellen, für das Pallenberg-Haus in Köln hervorzuheben. Auch der Beduine, der sich im Besitz des türkischen Kriegsministers Riza Pascha befindet, ist in Bronzeguss ausgeführt worden. — Stichling, der 1866 in Ohrdruf in Thüringen geboren ist, hat die Berliner Kunstakademie von 1886 bis 1893 besucht und dort seine Studien vornehmlich unter der Leitung des Professors Fritz Schaper gemacht. —

In dem Rossmenschen, der seine „Toilette“ in der gründlichen Weise macht, die die besondere Art der tierischen Hälfte seines Wesens verlangt (Abb. 354), hat OTTO PETRI wieder eine Probe seines urwüchsigen, echt Berlinischen Humors abgelegt, zugleich aber auch wieder seine Virtuosität in der Kleinplastik bewährt.

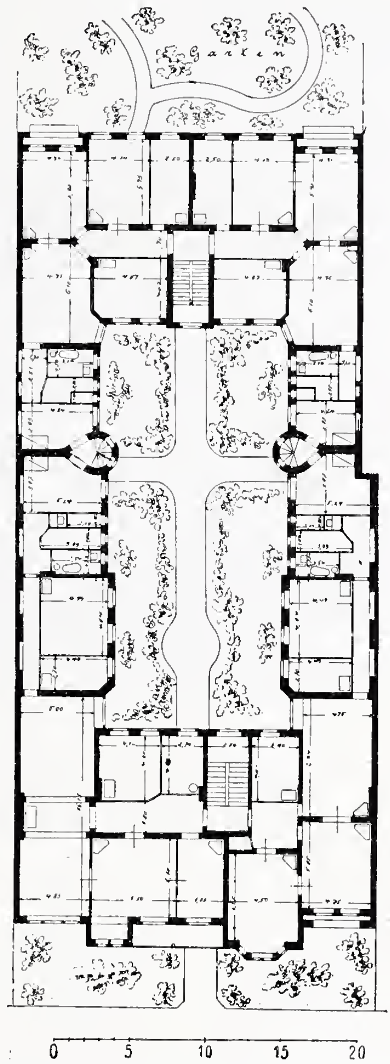
begnügen, ist Stichling zugleich ein Meister in jeglicher Art der Technik, insbesondere der Metall- und Marmorbearbeitung. So hat er u. a. die wegen ihrer unübertrefflichen Charakteristik des Körperlichen und Stofflichen vielgerühmten, von J. Uphues modellierten Herrschergruppen in der Siegesallee in Marmor ausgeführt. Von seinen eigenen Schöpfungen sind besonders

KUNSTGEWERBE.

Bei der Ausgestaltung der beiden Nischen im Treppenhause der deutschen Abteilung der Pariser Weltausstellung, in die unsere Abbildungen 356—357 Einblicke gewähren, war der mit den Entwürfen betraute Architekt HERMANN WERLE von der Absicht geleitet worden, jeder Nische eine einheitliche Idee zu Grunde zu legen. Bei einem deutschen Aussteller kam es natürlich darauf

an, etwas echt Deutsches nach Paris zu bringen, und da das deutsche Wesen am idealsten durch das deutsche Märchen verkörpert wird, wurde das Märchen vom Dornröschen der gesamten Dekoration der einen Nische (Abb. 356) zu Grunde gelegt. Das Dornengestrüpp, das nach dem Märchen Dornröschen vollständig umrankte, findet man an der Hauptwand des Raums, dem Kaminplatz, wo es das eigentliche Relief, das schlafende Dornröschen, umrahmt, in fein modelliertem Bronzeguss, in Stickerei an einigen sich abzweigenden Ranken auf den seitlichen Sitzen, als fortlaufendes Ornament an dem Friesteil des Paneels und mit reichen Rosenblütenbüscheln vereint als Stickerei auf blauem Atlas für die Bespannung der Wände und Decke des Raums. Um das Hinaufwuchern der dichten Rosenhecken anzudeuten, unterliess man jede Trennung zwischen Wand und Plafond, so dass die sich auf den Wänden hinrankenden Teile sich im Plafond zu vollen Gruppen wieder vereinen, wodurch dem Beschauer der Gedanke kommt, in einer Laube von wilden Rosen zu sitzen.

Abbildung 345.



Grundriss zu Abbildung 344.
Architekt: H. BUNNING in Berlin.

Als Leitmotiv für die Ausschmückung der zweiten Nische (Abb. 357), die in ihrer dunkeln Farbenstimmung in Kontrast zu der ersten gesetzt worden ist, wurde das Märchen von den sieben Raben gewählt. Daraus ergaben sich die dekorativen Motive: fliegende, von Werle selbst modellierte Raben statt der üblichen Kapitäle, Rabennester als Giebelverzierung, Tannenzapfen und Nadelbüschel. Im Gegensatz zu der lichten Dornröschenlaube war dieser Raum als Hütte im Märchenwalde gedacht worden.

Die Holzteile und Möbel sind in zum Teil farbig behandeltem Eichenholz hergestellt. Die Ausführung der beiden Räume, für die dem Architekten von der Jury eine goldene Medaille zuerkannt wurde, erfolgte durch MAX BODENHEIM in Berlin.

WETTBEWERB FÜR DIE AUSSCHMÜCKUNG DES RATHAUSSAALES IN ST. JOHANN AN DER SAAR.

(Hierzu die Abbildungen 347—352).

Seit einigen Jahren hat die preussische Staatsregierung ihre auf die Pflege und Förderung der monumentalen Malerei gerichtete, löbliche Fürsorge auch auf die Rathäuser solcher Gemeinden erstreckt, denen eine würdige Ausschmückung der Sitzungs- und Beratungssäle ihrer Vertreter aus eigenen Mitteln schwer oder unmöglich sein würde. Mit dem Rathause in Altona ist der Anfang gemacht worden,

Abbildung 346.



Wohnhaus Motzstrasse 23 in Berlin. Architekt: SOWADE in Berlin.

und im Januar dieses Jahres ist vom Kultusminister ein zweites Preisausschreiben erlassen worden, das Entwürfe für eine malerische Ausschmückung des Sitzungssaales in dem neuen Rathause in St. Johann a. d. Saar verlangte, das nach den im gotischen Stile entworfenen Plänen des Professors Hauberrisser in München in Ausführung begriffen ist. Nach den Bestimmungen des Preisausschreibens sollte sich die Ausschmückung auf alle vier Wände des Saales erstrecken und sich der Architektur des Saales so anpassen, dass eine einheitliche künstlerische Gesamtwirkung des Raumes erreicht wird. Dabei sollte die Verwendung figürlicher Bilder ortsgeschichtlichen oder anderen Inhalts nicht ausgeschlossen sein. Verlangt wurden ein farbiger Entwurf der Gesamtdekoration im Maassstabe von 1:20 auf Grund von Zeichnungen der Architektur der vier Saalwände in gleichem Maassstabe, die den Bewerbern geliefert wurden, und eine Skizze des dritten Teiles des Entwurfs für die den Fenstern gegenüberliegende südliche Längswand, die den freiesten und umfangreichsten Raum für die malerische Ausschmückung hergab, im Maassstab von 1:10. Ausserdem sollte mit dem Entwurfe für die Gesamtdekoration eine allgemeine Skizze für die Dekoration der Glasfenster verbunden werden, wobei der Umfang und die Art der Glasmalerei in Uebereinstimmung mit der Gesamtwirkung des Saales und mit dessen Wandmalerei zu halten war. Insbesondere sollte sich die Bemalung der grossen Fenster der nördlichen Längswand durchaus der übrigen Dekoration des Saales unterordnen.

Obwohl die drei ausgesetzten Preise von 3000, 2000 und 1000 M. der geforderten Arbeitsleistung angemessen waren und das Preisausschreiben sich nicht bloss an preussische, sondern auch an andere deutsche in Preussen lebende Künstler richtete, hat der Erfolg den Erwartungen, die man an diese immerhin verlockende

Aufgabe geknüpft hatte, keineswegs entsprochen. Bis zu dem festgesetzten Termin (10. Mai 1900) gingen nur 16 Entwürfe ein, und unter diesen befanden sich, wie man später bei ihrer Ausstellung im Landes-Ausstellungs-Gebäude sehen konnte, nur äusserst wenige, mit denen sich das Preisrichterkollegium, das aus der Landeskunstkommission, dem Architekten des Rathauses und zwei Vertretern der Stadt St. Johann zusammengesetzt war, ernstlich befassen konnte. Es kann nicht verhehlt werden, dass die Mehrzahl der Bewerber für den Ernst und die Bedeutung der Aufgabe nicht das nötige Verständnis mitgebracht und sich zum Teil in den figürlichen wie in den ornamentalen Teilen ihrer Entwürfe, gelinde gesagt, höchst seltsamen Ausschweifungen ihrer Phantasie hingegeben hatten. Freilich befand sich unter dieser Mehrzahl kaum jemand, der bereits auf hervorragende künstlerische Erfolge zurückzublicken in der Lage war. Die Entscheidung des Preisgerichts, das den ersten Preis dem Maler Wilhelm A. Wrage in Berlin, den zweiten dem Maler Oscar Wichtendahl in Hannover und den dritten dem Maler Hans Koberstein in Berlin zuerkannte, war daher im ganzen nicht zu bemängeln. Neben den drei preisgekrönten Entwürfen konnten höchstens nur noch die Entwürfe von E. Fischer-Cörlin in Berlin und von Carl Seiler in München in Betracht kommen, die aber trotz mannichfacher Vorzüge im Einzelnen doch dem monumentalen Teil der Aufgabe wenig gerecht geworden waren.

Weniger zweifelsfrei war die Entscheidung des Preisgerichts in der Wertschätzung der drei Entwürfe. Es wird wohl vielen Besuchern der Ausstellung schwer geworden sein, zu erkennen, worin denn z. B. die Inferiorität des Kobersteinschen Entwurfs gegenüber den beiden anderen bestand. Jedenfalls war die Ueberlegenheit dieses Entwurfs in den figürlichen Teilen, besonders in der grossen höchst schwungvoll komponierten und koloristisch ungemein wirksamen Darstellung an der Südseite, über die beiden andern so überzeugend, dass der Wunsch begreiflich ist, diese Komposition irgendwo ausgeführt zu sehen.

Nach der Verheissung des Preisausschreibens, dass der Urheber des mit dem ersten Preise gekrönten Entwurfs bei der Ausführung in erster Linie berücksichtigt werden sollte, ist die Ausführung dem Maler Wrage übertragen worden. Zu näherer Erläuterung seines Entwurfes, der ein starkes Gewicht auf heraldischen Schmuck gelegt hat, ist folgendes zu bemerken: Die allegorischen Gruppen in der Mitte der Südwand, die den Saarfluss versinnlichen, dienen als Wappenhalter der alten, jetzt unter dem preussischen Adler vereinigten Städtewappen von St. Johann und Saarbrücken. Die Gruppe rechts stellt die sagenhafte Gründung des Orts durch den Bischof Arnulf von Metz, die Gruppe links die Verleihung des Stadtrechts durch den Grafen Johann dar. Die Nordseite zeigt einerseits die allegorische Darstellung des Bergbaus und der Schiffahrt, andererseits die des Handels und der Industrie. An der Ostseite sieht man ornamental behandelte Löwen, die Wappen mit den Sinnbildern der Gerechtigkeit und der Geschichte halten. An der Westseite sind unterhalb des Balkons die neuen, den Städten 1877 verliehenen Wappen angebracht, denen rechts und links Ritter als Wappenfiguren beigegeben sind. Oberhalb des Balkons sieht man den deutschen Reichsadler, der seine Fittiche schirmend über das Ganze ausbreitet. Die Ausführung der Malereien ist in Kaseïnfarben auf Kalkputz mit einem Kostenaufwand von 27000 M. geplant.

Auf dem Entwurfe Kobersteins stellt das grosse figurenreiche Bild an der Südseite (Abb. 351—352) die Erhebung des deutschen Volkes von den Tagen der französischen Knechtschaft bis zu den Jahren 1870 und 1871 dar. Links steht, von Kriegern bewacht und vom Volke beweint, Germania an die Napoleonssäule gefesselt. Aber schon zeigt ein wehrhafter Schmied den Kriegsknechten den Aufruf des Königs,

Frauen spenden Silber und andere Kleinodien fürs Vaterland, und die Freiwilligen brechen unter Blüchers Führung nach dem Rheine auf. In der Mitte sieht man Kaiser Rotbart im Kyffhäuser, der von einem bairischen Ritter die Kunde erhält, dass ein neuer Kaiser erstanden ist. Vom Rhein herauf erscheinen König Wilhelm und seine Helden, gefolgt von Schlachtenjungfrauen. Nord und Süd reichen sich zum ewigen Bunde die Hände, und Germania hält dem Könige von Preussen jubelnd die Kaiserkrone entgegen. Trotz ihrer lebhaften Bewegung ist die Komposition den herrschenden Linien der Architektur geschickt untergeordnet worden, dank der reichen Erfahrung, die der Künstler in seiner jahrelangen Zusammenarbeit mit Architekten gewonnen hat.

X.

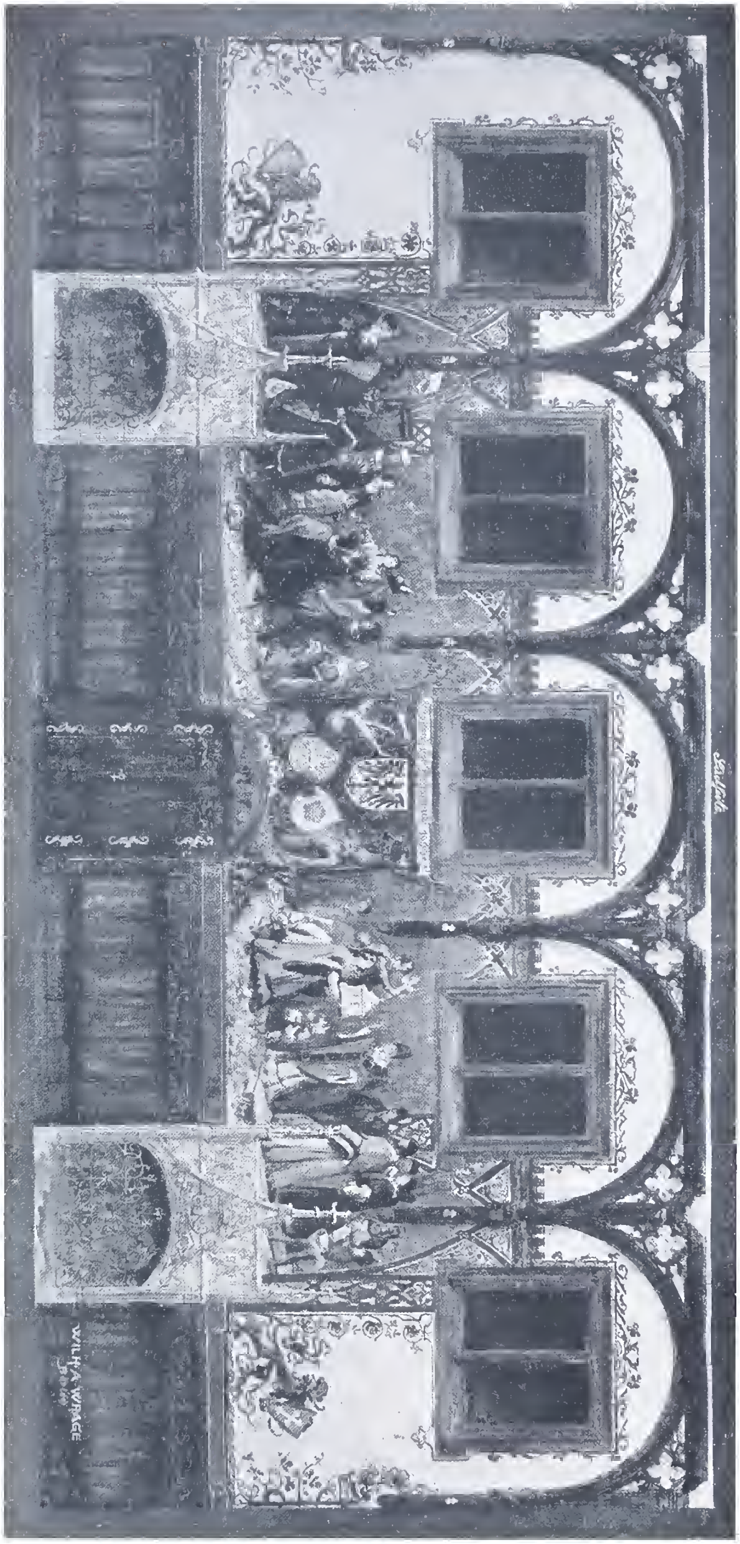


Abbildung 347.

Wettbewerb für die Ausschmückung des Rathaussaales in St. Johann a. d. Saar. WILHELM A. WRAGE, Maler in Berlin (I. Preis).

DIE GROSSE BERLINER KUNST-AUSSTELLUNG.

II.

Neben den sechs Berliner Malern, deren Sonderausstellungen wir in der ersten Hälfte unseres Berichts (s. S. 125 bis 137) charakterisiert haben, war auch ein Berliner Bildhauer, GUSTAV EBERLEIN, mit einer solchen vertreten — freilich nur im Katalog. Denn von den dort verzeichneten zwanzig Bildwerken waren zuletzt nur noch sieben oder acht zu sehen, nachdem die übrigen bald nach Eröffnung der Ausstellung aus uns unbe-

Abbildung 348.



Wettbewerb für die Ausschmückung des Rathaussaales in St. Johann a. d. Saar.
WILHELM A. WRAGE, Maler in Berlin (I. Preis).

Abbildung 349.



Wettbewerb für die Ausschmückung des Rathaussaales in St. Johann a. d. Saar.
OSCAR WICHTENDAHL, Maler in Hannover (II. Preis).

kannten Gründen wieder entfernt worden waren. Das war um so mehr zu bedauern, als diese Werke einen umfassenden Ueberblick über die neueste Entwicklungsphase des phantasiereichen, ungemein wandlungsfähigen Künstlers gewährten. Von der spielenden Eleganz, die seine mythologischen und Idealfiguren während der mittleren Zeit seines Schaffens kennzeichneten, von der strengen Monumentalität seiner Denkmäler ist er in neuerer Zeit zu einer starken Betonung des psychologischen Moments bei feinfühliger, naturalistischer Gestaltung übergegangen. In der Absicht, das menschliche Antlitz zum Spiegel aller seelischen Regungen bis zu den stärksten Schmerzempfindungen und leidenschaftlichsten Erschütterungen zu machen, entfaltet er bisweilen eine Kraft und Tiefe der Charakteristik, die in dem Beschauer das Gefühl des Grauens erweckt. Die Besucher der modernen Kunstausstellungen sind aber in der Mehrzahl nicht so schwachnervig, dass sie den Anblick solcher Kunstwerke nicht ertragen könnten. Die ausländischen Künstler, insbesondere die belgischen Bildhauer, sind in ihrem Naturalismus viel weiter gegangen als Eberlein, und es ist deshalb schwer begreiflich, weshalb gerade eine seiner genialsten Schöpfungen, der „Geist Bismarcks“, eine freihändig ohne Modell aus Stein gehauene Figur, deren Erfindung jedenfalls von reinster Begeisterung für unseren Volkshelden eingegeben war, von der Ausstellung entfernt worden ist. Wenn es wahr sein sollte, dass die Ausstellungsleitung hier einer Forderung der Familie des Verewigten nachgegeben hat, so muss dem gegenüber betont werden, dass die Erben des berühmten Namens damit nicht zugleich das Recht erworben haben, über der künstlerischen Gestaltung eines Mannes zu wachen, der dem ganzen

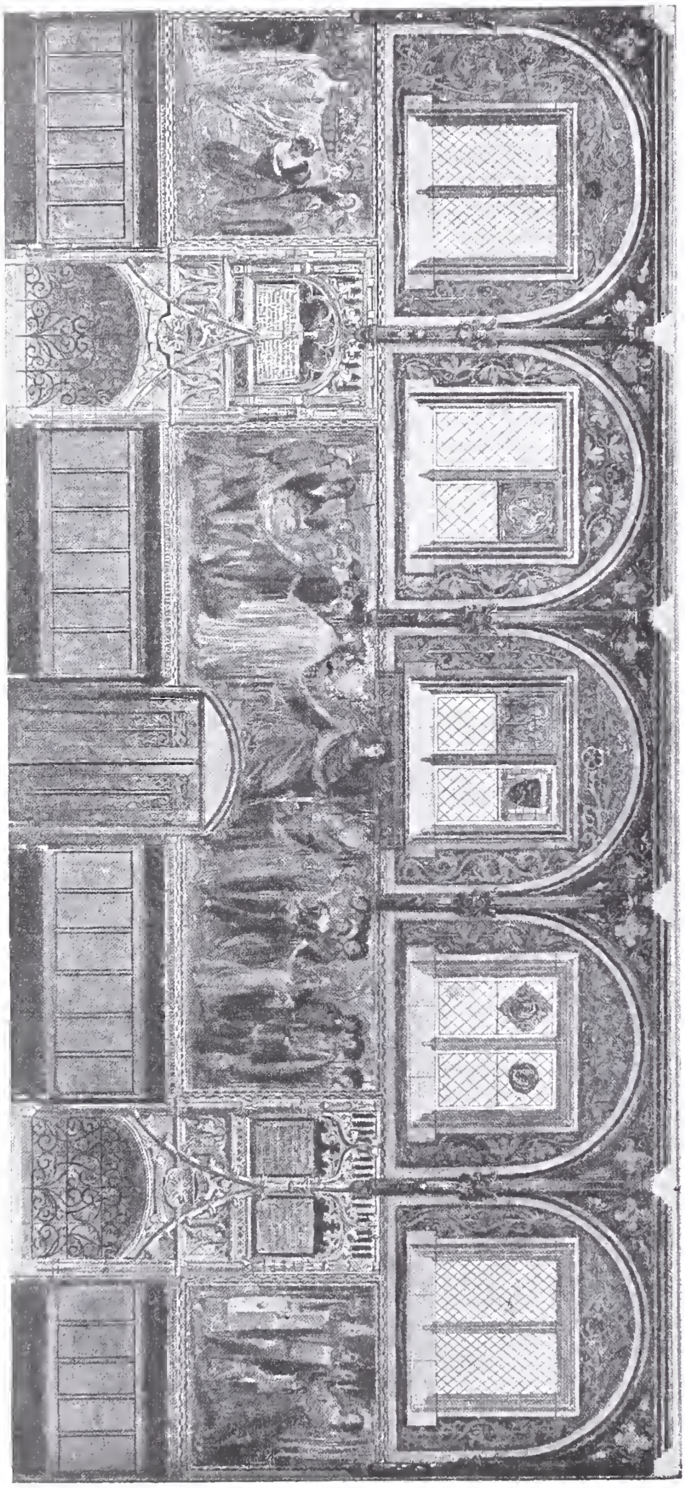
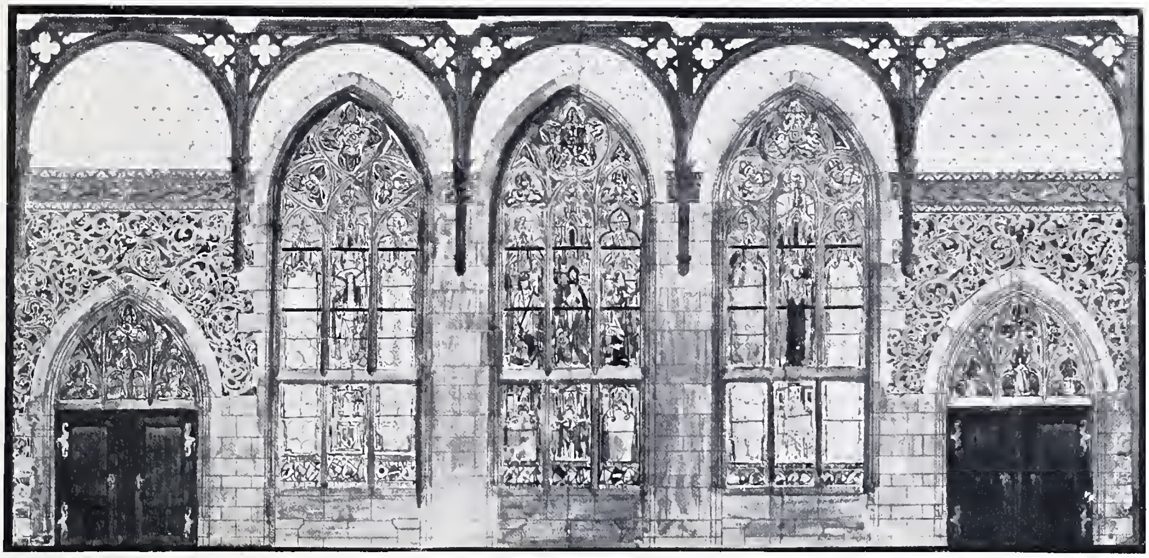


Abbildung 350.

Wettbewerb für die Ausschmückung des Rathaussaales in St. Johann a. d. Saar. OSCAR WICHTENDAHL, Maler in Hannover (II. Preis).

Abbildung 351.



Wettbewerb für die Ausschmückung des Rathaussaales in St. Johann a. d. S.
HANS KOBERSTEIN, Maler in Berlin (III. Preis).

Abbildung 352.



Wettbewerb für die Ausschmückung des Rathaussaales in St. Johann a. d. Saar.
HANS KOBERSTEIN, Maler in Berlin (III. Preis).

Abbildung 353.



Nischenbrunnen. Von STEPHAN WALTER, Bildhauer in Berlin. Grosse Berliner Kunstausstellung von 1900.

förmig aufsteigenden Aufbau über die Kühnheit dieser bildhauerischen Phantasie gelächelt haben. Wie man aber auch über die Ausführbarkeit dieses Projekts denken mag — der Künstler hat damit jedenfalls eine Frage aufgeworfen, deren ernstliche Erörterung nicht mehr lange auf sich warten lassen wird. Nach der Errichtung des Bismarckdenkmals vor dem Reichstagsgebäude und der Umgestaltung der östlichen Hälfte des Königsplatzes, kann auch die westliche Hälfte nicht länger in dieser Gestalt bleiben, und die notwendige Folge ist ein dem Reichstagsgebäude entsprechender Monumentalbau an Stelle des Krollschen Saalbaus, dessen dürftige Gesamtwirkung trotz mancher gefälligen Einzelheiten nicht mehr in Einklang mit der gegenwärtigen Physiognomie des herrlichen, aber auch sonst noch sehr der Verbesserung bedürftigen Platzes steht.

Von auswärtigen Künstlern waren ausser den schon erwähnten Münchenern, dem Maler N. Gysis und dem Radierer Ludwig Kühn, noch der Düsseldorfer OSWALD ACHENBACH, der Belgier EMIL WAUTERS und der in Paris gebildete

Volke angehört. Erschreckend auf den ersten Blick wirkte freilich der fleischlose Kopf mit den leeren Augenhöhlen; aber nicht mehr als der Kopf Dantes und der in den Armen seines Ministers von Hertzberg sterbende Friedrich der Grosse, die neben dem ergreifenden Kruzifix für Kiel, dem Heiland, der die Kindlein zu sich kommen lässt, und der Gruppe der an den Wassern Babylons trauernden Juden in der Ausstellung Eberleins verblieben waren.

Ihren Mittelpunkt bildete ein umfangreicher, in Gipsmodell ausgeführter Entwurf zu einer Akropolis, die, an der Stelle des jetzigen Krollschen Etablissements gedacht, ein Kaiserdenkmal, ein Mausoleum und ein Museum der Kunst des 19. Jahrhunderts umfassen soll. Die Mehrzahl der Architekten wird wohl vor diesem terrassen-

Amerikaner GARI MELCHERS durch Sonderausstellungen vertreten. Von dem überaus reichen Lebenswerk des Düsseldorfer Meisters konnte die kleine, nur achtzehn Nummern umfassende Sammlung fast ausschliesslich italienischer Landschaftsbilder freilich nur eine schwache Vorstellung geben. Aber die Auswahl war doch so glücklich getroffen worden, dass alle Entwicklungsstufen des Künstlers, dessen Kraft trotz seiner überaus starken Produktion noch keineswegs erschöpft oder gar gebrochen ist, durch charakteristische, zum Teil sogar vortreffliche Werke vertreten waren und dass auch Fremde, denen die Bedeutung des Künstlers nur wenig oder gar nicht bekannt war, einen vollen Eindruck von seiner erstaunlichen poetischen Gestaltungskraft und von der Aus-

dehnung seines koloristischen Könnens zu gewinnen vermochten. Auch die Bilder des belgischen, seit vielen Jahren in Paris lebenden Meisters Wauters gewährten trotz ihrer geringen Zahl eine gute Vorstellung von seiner feinen Bildniskunst, die selbst in Paris nur wenige Nebenbuhler zu scheuen braucht. Das Bildnis eines Brüsseler Bankdirektors, ein Meisterwerk schlechthin, an dem die feine Charakteristik der Hände nicht am wenigsten zu rühmen war, fand auch in unserer Ausstellung nur noch ein gleichwertiges Seitenstück in dem Bildnis des Pariser Architekten Corroyer von JULES LEFÈBVRE, dem Emil Wauters auch als Frauenmaler im Geschmack der Anordnung und in der zarten Durchgeistigung der Züge, in der Darstellung seelenvoller Schönheit ebenbürtig ist. Auch als Landschaftsmaler von hervorragender Begabung hat sich Wauters in einigen Studien aus Marokko, Tanger und Kairo und in einem riesigen Bilde gezeigt, das die Ankunft des Königs Johann Sobieski mit den Seinen auf dem Kahlenberge vor Wien zum Entsatze der Stadt von der türkischen Belagerung 1683 darstellt, wobei freilich das Missverhältnis zwischen der Landschaft und der Staffage so gross ist, dass die Bedeutung des geschichtlichen Moments hinter der der Landschaft völlig zurücktritt.

Einen ziemlich vollständigen Ueberblick über das Schaffen des Künstlers auf den von ihm gepflegten Gebieten bot hingegen die Sonderausstellung von Gari Melchers, der, in Nordamerika als Sohn holländischer Eltern geboren, die Motive zu seinen Genrebildern, Einzelfiguren, Landschaften und Darstellungen von Innenräumen fast ausschliesslich aus seinem holländischen Stammlande schöpft. Als schlichter Realist, der zugleich die Grundsätze der Hellmalerei streng beobachtet, vermeidet er es geflissentlich, den Menschen und Dingen, die er sieht, einen poetischen Zug, den Landschaften auch nur den kleinsten Stimmungsreiz zu geben. Alle, die die höchste Aufgabe der Kunst in der treuen Wiedergabe der Wirklichkeit sehen, wird diese Art der Naturauffassung in vollem Maasse befriedigen. Für die Bildnismalerei, von der man doch mehr verlangt als ein plattes Abbild des Objekts ohne tiefere Charakteristik, ohne jeglichen seelischen Reflex, reicht diese Art der Naturauffassung jedoch nicht aus, geschweige denn für die biblische Malerei grossen Stils, von der Melchers auch eine Probe in einem Mahl zu Emmaus gegeben hat, an dem das drollige Erstaunen des einen Jüngers beim plötzlichen

Abbildung 354.



Bei der Toilette. Von OTTO PETRI, Bildhauer in Pankow.
Grosse Berliner Kunstausstellung von 1900.

Abbildung 355.



Beduine. Von OTTO STICHLING, Bildhauer in Berlin.

zu machen und einen nationalen Charakter hervorzukehren sucht. Auch in Belgien und Holland, die ebenfalls mit wenn auch weniger umfangreichen Sammelausstellungen vertreten waren, machen sich Sonderbestrebungen in nationalem Sinne geltend, wovon bei uns besonders die eigenartige Behandlung der Geschichte des verlorenen Sohnes von CARL JACOBY in Brüssel ein interessantes Zeugnis ablegte. Dass es den Abgesandten der Ausstellungskommission gelungen war, auch eine beträchtliche Anzahl von Gemälden französischer Künstler heranzuziehen, soll dankbar anerkannt werden. Denn diese Sammelausstellung gab, wenn sie auch nicht gerade reich an hervorragenden Werken war, doch ein ziemlich richtiges Bild von dem gegenwärtigen Stande der französischen Malerei, die auch in Deutschland nicht mehr mit dem kritiklosen Enthusiasmus betrachtet wird, der fast ein halbes Jahrhundert lang fast vor jedem französischen Bilde aufflammte. Seitdem die deutschen Maler den französischen in Paris selbst ihre Kunstgriffe abgesehen, ist diese Begeisterung einer kühlen Hochachtung gewichen, der auch schon bei dem sichtlichen Rückgang der französischen Malerei ein starkes Maass berechtigter Kritik beigemischt ist. —

Erkennen des Heilands noch das beste ist. —

Neben den Sonderausstellungen einzelner Künstler erregten das lebhafteste Interesse die Sammelausstellungen einzelner Länder, unter denen die Schwedens und Dänemarks die reichhaltigsten und auch an bedeutenden Kunstwerken reichsten waren. Von den beteiligten Künstlern hatte die Mehrzahl in Deutschland erst wenig oder gar nicht ausgestellt, und darum gewährten die Ausstellungen dieser beiden Länder ein ebenso überraschendes wie fesselndes Bild von ihrem überaus regen Kunstschaffen, das sich mehr und mehr von dem französischen Einfluss, der Jahrzehnte lang in Dänemark wie in Schweden die Herrschaft gehabt hatte, unabhängig

Wenn die Bildhauerkunst, insbesondere die berlinische, in diesem Jahre nicht so glänzend vertreten war, wie wir es seit Jahren gewöhnt sind, so mag das dem Umstande zuzuschreiben sein, dass eine nicht geringe Anzahl bildnerischer Kräfte durch Arbeiten für die Pariser Weltausstellung in Anspruch genommen war. Von den Schöpfungen der Berliner Bildhauer auf dem Gebiete der Ideal- und Genreplastik haben wir unseren Lesern bereits

Abbildung 356.



Weltausstellung in Paris 1900. Ausgestaltung einer Nische im Treppenhause der deutschen Abteilung.
Architekt: HERMANN WERLE in Berlin. Ausführung: MAX BODENHEIM in Berlin.

Abbildung 357.



Weltausstellung in Paris 1900. Ausgestaltung einer Nische im Treppenhause der deutschen Abteilung.
Architekt: HERMANN WERLE in Berlin. Ausführung: MAX BODENHEIM in Berlin.

Abbildung 358.



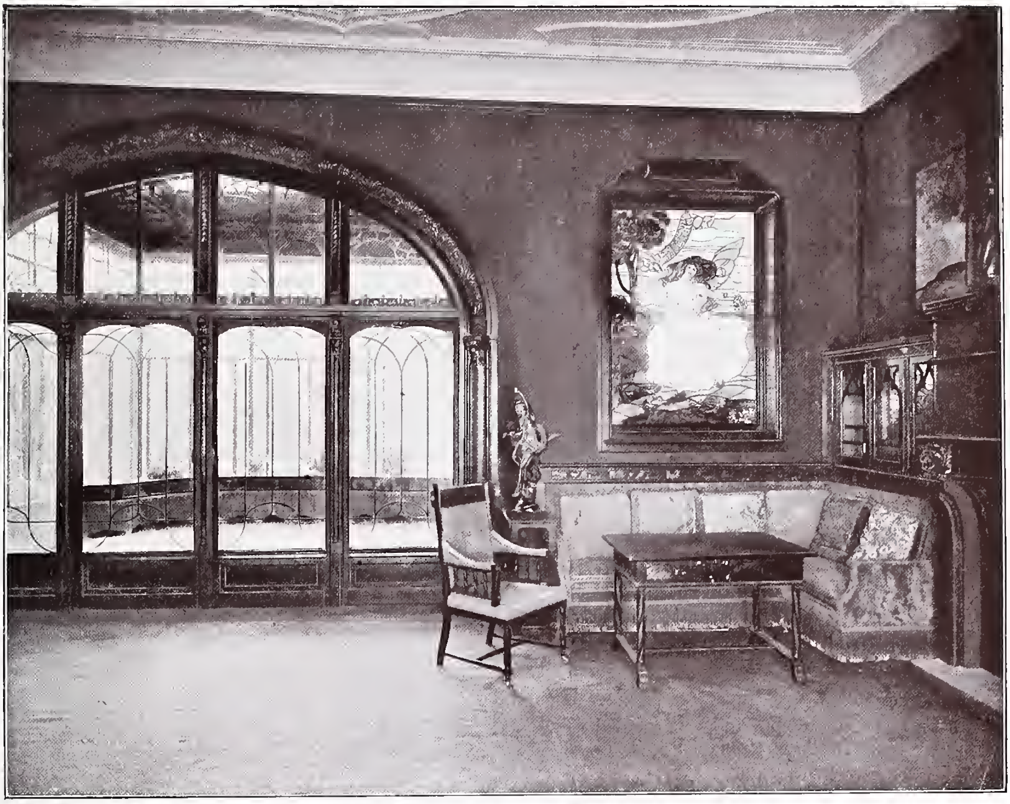
Empfangszimmer in einem Bremer Patrizierhaus.
Blick aut die Fensterwand. Architekt: HERMANN WERLE in Berlin.
Ausführung: MAX BODENHEIM in Berlin.

LER, die Moltkestatue für Breslau von C. VON UECHTRITZ, eine andere Moltkestatue von W. HAVERKAMP und das Standbild des Generals von der Tann für Rathsamhausen von FR. PFANNSCHMIDT — gehen nicht über das mittlere Maass gediegener realistischer Porträtbildnerei hinaus, auf die leider die Mehrzahl der Denkmäler-Komitees in Deutschland das Hauptgewicht zu legen scheint. Der Phantasie der Künstler wird meist nur wenig Spielraum gelassen oder ihre Bethätigung ganz unterdrückt, wofür die Moltkestatue für Breslau ein bezeichnendes Beispiel ist. In einem kleinen Gipsmodell hat C. von Uechtritz, dessen Stärke gerade in origineller, phantasievoller Erfindung liegt, gezeigt, was er ursprünglich beabsichtigt hat, wie er mit dem Denkmal des Feldmarschalls eine nordische Schlachtenjungfrau in Verbindung bringen wollte, die, auf ihrem Rosse heransprengend, dem Helden das Siegesreis reicht. Von diesem schwungvollen Entwurf ist aber nichts als die schlichte Bildnisstatue übrig geblieben. Glücklicher war Ernst Herter bei dem im Auftrage des Kaisers geschaffenen Kaiser Wilhelm-Denkmal für Holtenau,

eine Auswahl des Besten in Abbildungen vorgeführt, und es bleibt uns keine Nachlese von erheblichem Ertrage übrig. An Modellen zu Werken der monumentalen Plastik war kein Mangel. Aber die Mehrzahl dieser Werke — wir nennen nur das Reiterdenkmal Kaiser Wilhelms für Potsdam von ERNST HERTER, die Bismarckdenkmäler für Mannheim und Treuen in Sachsen von E. HUNDRIESER und J. DRISCH-

von dem das Hilfsmodell ausgestellt war (abgebildet in Jahrgang II, S. 375). Hier durfte der Künstler wenigstens in den Gestalten zweier Nordlandsrecken, die, auf den Vorderteilen von Wikingerschiffen sitzend, den Unterbau des Sockels flankieren, freie Gebilde seiner Phantasie erstehen lassen. Den Krieg und den Frieden symbolisierend sind sie zugleich die Sinnbilder der Urgeschichte wie der wechselvollen

Abbildung 359.



Kaminplatz mit Durchblick in den Wintergarten im Wohnzimmer eines Bremer Patrizierhauses.
Architekt: HERMANN WERLE in Berlin. Ausführung: MAX BODENHEIM in Berlin.

Abbildung 360.
Eckpartie
im Empfangszimmer
eines
Bremer Patrizierhauses.



Architekt:
HERMANN WERLE
in Berlin.
Ausführung:
MAX BODENHEIM
in Berlin.

Abbildung 361.



Empfangszimmer in einem Bremer Patrizierhause.
Büchermöbel von drei Seiten zugänglich. Architekt: HERMANN WERLE in Berlin. Ausführung: MAX BODENHEIM in Berlin.

Geschicke der deutschen Nordmark, die erst der Held, der über ihnen steht, vor allen Stürmen gesichert hat. Möge der mächtige Eindruck dieses Denkmals, in dem sich phantasievolle Erfindung mit moderner Realität glücklich verbindet, eine Mahnung für alle sein, denen die Macht, Aufträge zu öffentlichen Denkmälern zu vergeben, in die Hände gelegt ist!

Adolf Rosenberg.

CHRONIK AUS ALLEN LÄNDERN.

⊙ Aus Anlass der diesjährigen *grossen Kunstausstellung in Berlin* hat der Kaiser die grosse goldene Medaille dem Maler Professor HUGO VOGEL in Berlin, dem Maler Professor HANS HERRMANN in Berlin und dem Maler JULES LEFÈBVRE in Paris verliehen. Die kleine goldene Medaille erhielten: der Maler BERTHOLD GENZMER in Gross-Lichterfelde bei Berlin, der Maler PAUL IWANOVITS in Wien, der Radierer Prof. LUDWIG KÜHN in Nürnberg, der Bildhauer LUDWIG CAUER in Berlin, der Maler ANDREAS DIRKS in Düsseldorf, der Maler EMIL OESTERMANN in Stockholm, der Maler LUIGI BAZZANI in Rom und der Maler KARL JACOBY in Brüssel.

* * *

⁂ Die Kunstschmiede von FERD. PAUL KRÜGER in Berlin wurde für ihre in Paris ausgestellten Arbeiten mit der goldenen Medaille ausgezeichnet.

* * *

≅ Zur Erlangung von Entwürfen für den *Neubau der Murhard-schen Bibliothek in Cassel* ist ein Wettbewerb unter den in Deutschland ansässigen Architekten mit Termin zum 15. Januar 1901 ausgeschrieben worden. Es sind vier Preise zu 3500, 2500, 1500 und 1000 M. ausgesetzt. Zum Ankauf zweier weiteren Entwürfe zum Preise von je 750 M. stehen ausserdem noch 1500 M. zur Verfügung. Auch soll einer der mit Preisen ausgezeichneten Bewerber mit der künstlerischen Bearbeitung der Ausführungs-Entwürfe betraut werden. Dem Preisgericht gehören u. a. an: Oberbaudirektor Prof. Dr. Durm in Karlsruhe, Stadtbaurat Prof. Licht in Leipzig, Geh. Oberbaurat Thür in Berlin, und aus Cassel: Stadtverordneter Architekt Eubell, Stadtbaurat Höpfner und Stadtbibliothekar Dr. Uhlworm. Das Stadtbauamt der Residenzstadt Cassel, Wilhelmshöher Platz Nr. 5, verabfolgt die Wettbewerbsunterlagen gegen Hinterlegung von 4 M. Als Bausumme stehen einschliesslich der Heizungs-, Beleuchtungsanlagen usw. 380000 M. zur Verfügung.

Das Gebäude soll in dem Parke neben dem Wilhelms-Gymnasium entweder in der Achse der Karlstrasse oder der von der Schönen Aussicht nach der Weinbergstrasse führenden Treppe errichtet werden. Erweiterungsfähigkeit des jetzt für 275 000 Bände bestimmten Bücherspeichers bis zum Fassungsvermögen von einer Million Bände wird verlangt. Der Baustil ist freigestellt und Putzbau ausgeschlossen. Mit Ausnahme des Lageplans 1 : 500 und einer Hauptansicht 1 : 100 werden alle Zeichnungen im Maassstabe 1 : 200 verlangt.

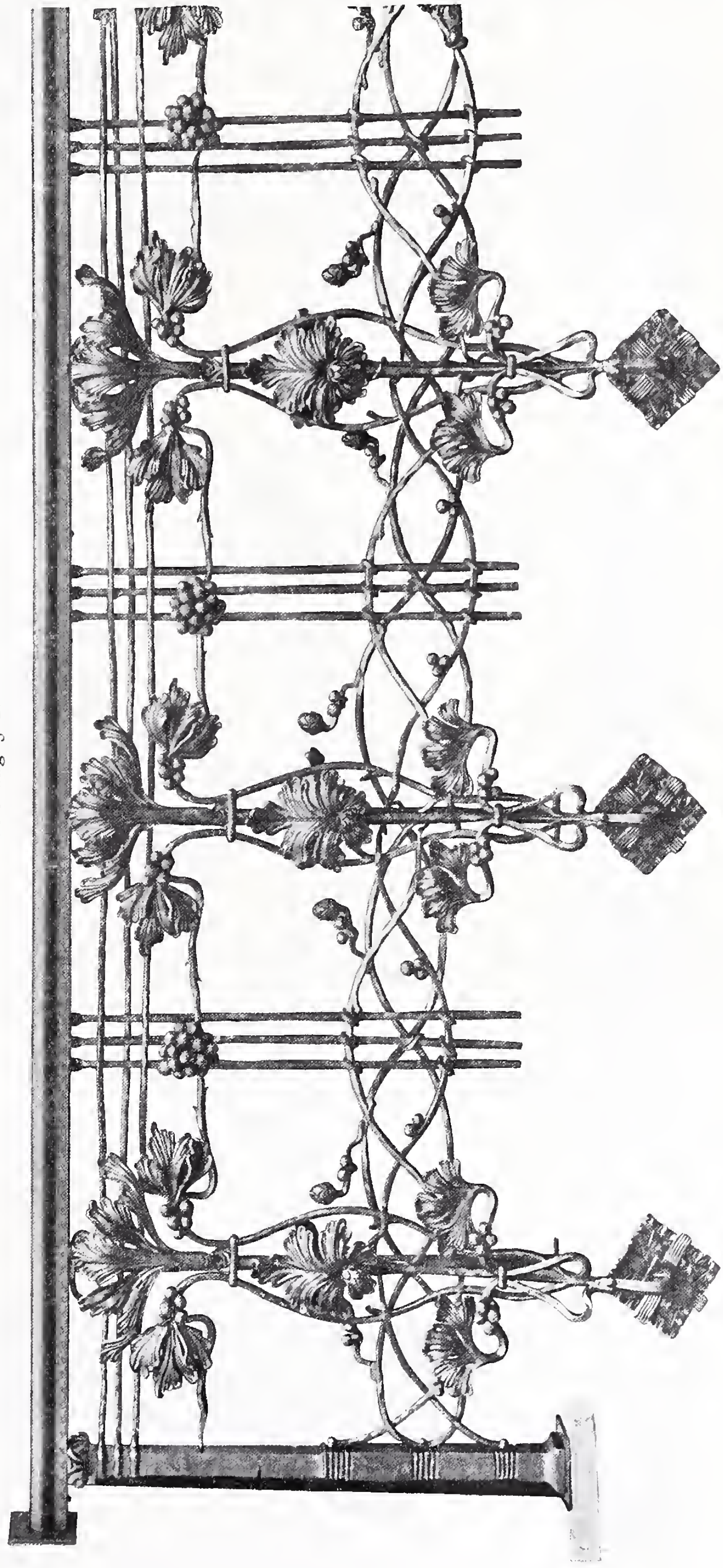
* * *

Δ Ueber das Projekt einer *Schwebebahn zwischen Köln und Düsseldorf* auf dem linken Rheinufer sind schon seit Jahren Verhandlungen gepflogen worden. Es ist eine Schnellzugverbindung geplant, welche die kolossale Geschwindigkeit von ca. 200 Kilometern in der Stunde erreichen soll, sodass die Entfernung zwischen Köln und Düsseldorf in zehn Minuten zurückgelegt werden kann. Bei der Stadt Köln hat man den Bau einer besonderen Brücke über den Rhein in Aussicht genommen. Der Gedanke, dieses Riesenwerk, welches die Elberfeld - Barmer Schwebebahn um ein vielfaches an Umfang und Ausdehnung übertreffen würde, bis 1902, dem Jahre der Düsseldorfer Industrieausstellung fertig zu stellen, ist jedoch einstweilen vertagt worden, da zunächst auf der Militärbahn bei Zossen einschlägige Versuche angestellt werden sollen. Inzwischen haben, wie die „Düsseldorfer Ausstellungs-Zeitung" meldet, neuerdings wieder Verhandlungen stattgefunden, nach welchen es nicht ausgeschlossen scheint, dass das Unternehmen schneller als vermutet wird zur Ausführung gelangt. Es wäre ein Triumph der rheinisch - westfälischen Grossindustrie, wenn es gelänge, bis zum Ausstellungsjahre auch dieses gigantische Werk verwirklicht zu sehen.

* * *

∞ In einem Wettbewerb für Entwürfe zu einem *Kreishause in Arnsberg i. W.* sind die beiden ersten Preise nach *Berlin* gekommen und zwar der erste

Abbildung 362.



Weltausstellung in Paris 1900. Brüstungsgitter für die Gallerie der deutschen kunstgewerblichen Abteilung.
Architekt: KARL HOFFACKER in Charlottenburg. Ausführung: PAUL MARCUS, Hof-Kunstschlosser in Berlin.

an die Architekten WILHELM LÜBKE und ROBERT BECKER, der zweite an den Architekten PAUL BAUMGARTEN. Den dritten erhielt Architekt KRUTZSCH in Zittau. Es waren 142 Entwürfe eingegangen.

□ Ein *Wettbewerb zur Erlangung mustergültiger Façaden in altbremischer Bauart* ist unter den Architekten Deutschlands durch den Verein Lüder von Bentheim in Bremen zum 1. März 1901 ausgeschrieben worden. Es sind Preise im Gesamtbetrage von 10000 M. ausgesetzt. Die näheren Bedingungen sind durch den Schriftführer des Vereins Dr. G. Pauli, Kunsthalle in Bremen, zu beziehen.

* * *

□ In dem Wettbewerb zur Erlangung von *Entwürfen für die künstlerische Ausgestaltung der Charlottenburger Brücke*, zu dem 53 Arbeiten eingegangen waren, erhielt den ersten Preis von 3000 M. der Architekt F. PÜTZER, Dozent an der technischen Hochschule in Darmstadt. Die beiden zweiten Preise von je 1500 M. wurden den Architekten J. WELZ in Berlin und dem Regierungsbauführer K. WINTER in Ravensburg in Württemberg zuerkannt. Ausserdem wurden drei Entwürfe zum Ankauf empfohlen. Das Preisgericht hat jedoch in einem umfangreichen Schriftstück die Erklärung abgegeben, dass nach der Ansicht der vier Sachverständigen des Preisgerichts weder die drei preisgekrönten noch die drei zum Ankauf empfohlenen Entwürfe in ihrer vorliegenden Form zur Ausführung geeignet seien. Es empfehle sich vielmehr, folgende aus den Ergebnissen des Wettbewerbes abzuleitenden Gesichtspunkte festzuhalten: Die Breitenabmessung der Brücke so zu wählen, a) dass die Durchführung der jetzt bestehenden Wege und Strassen mit ihren Baumreihen uneingeschränkt möglich ist, b) dass die Trennung des Schnellverkehrs, des Lastverkehrs, der Reit- und Fusswege durchgeführt wird, die Breite des Kanals nicht einzuschränken, vielmehr die Wasserflächen soweit zu verbreitern, als es die Steigungsverhältnisse der Wege und die Höhe des Brückenbogens irgend zulassen, die Widerlager der Brücke senkrecht zur Strassenrichtung, zu legen. Die Sachverständigen erklärten ferner: „In dem Urteil des Preisgerichts liegt nicht die Empfehlung an die Stadt Charlottenburg, in jedem Falle die Brücke mit einem Thorbogen zu überbauen, obgleich zwei derartige Entwürfe einen Preis erhalten haben, vielmehr sind die Ansichten über diesen Punkt unter uns Sachverständigen geteilt. Wir empfehlen deshalb, den drei Siegern in einem engeren Wettbewerb die Aufgabe zu stellen, den Eutwurf nach zwei Richtungen hin aufs neue zu bearbeiten, und zwar einmal mit einer Ueberbauung der Hauptstrasse durch ein Thor, zum andern durch eine architektonische Betonung der Strassenränder mit entsprechender künstlerischer Vorbereitung und Anpassung an die landschaftliche Umgebung.“ Im Gegensatz dazu

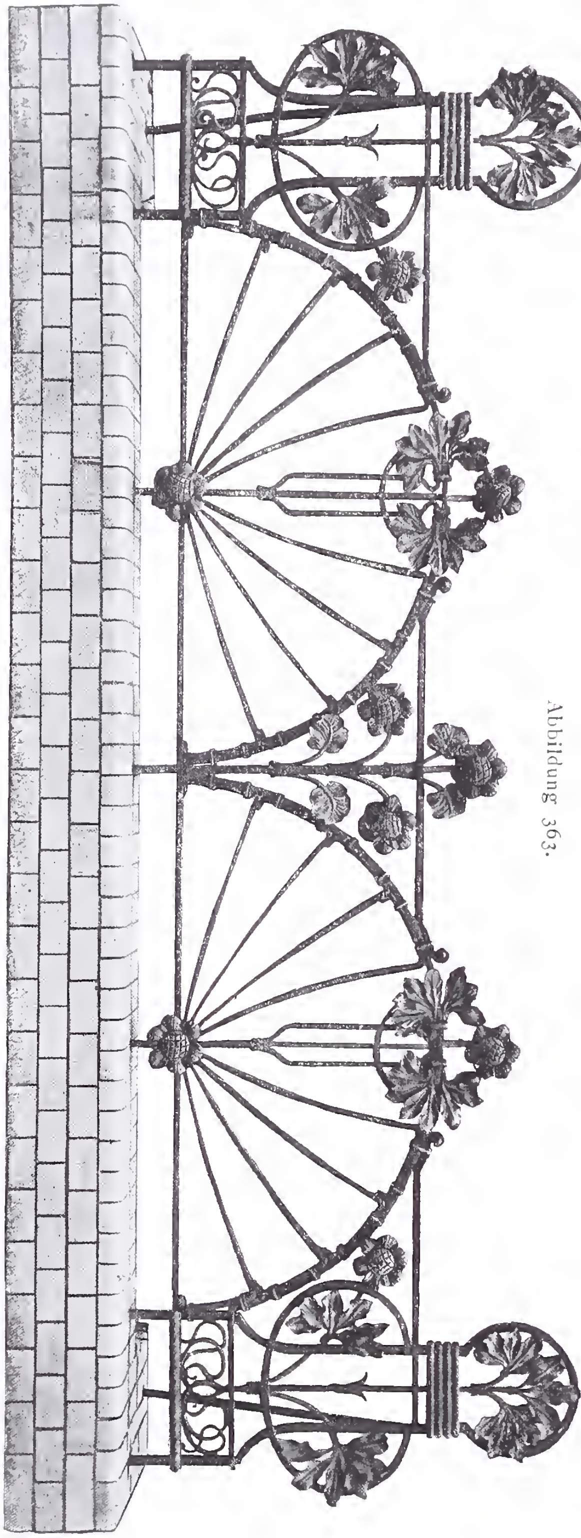


Abbildung 363.

Vorgartengitter für das Grundstück Motzstrasse 25. Von FERD. PAUL KRÜGER, Kunstschlosser, entworfen und ausgeführt.

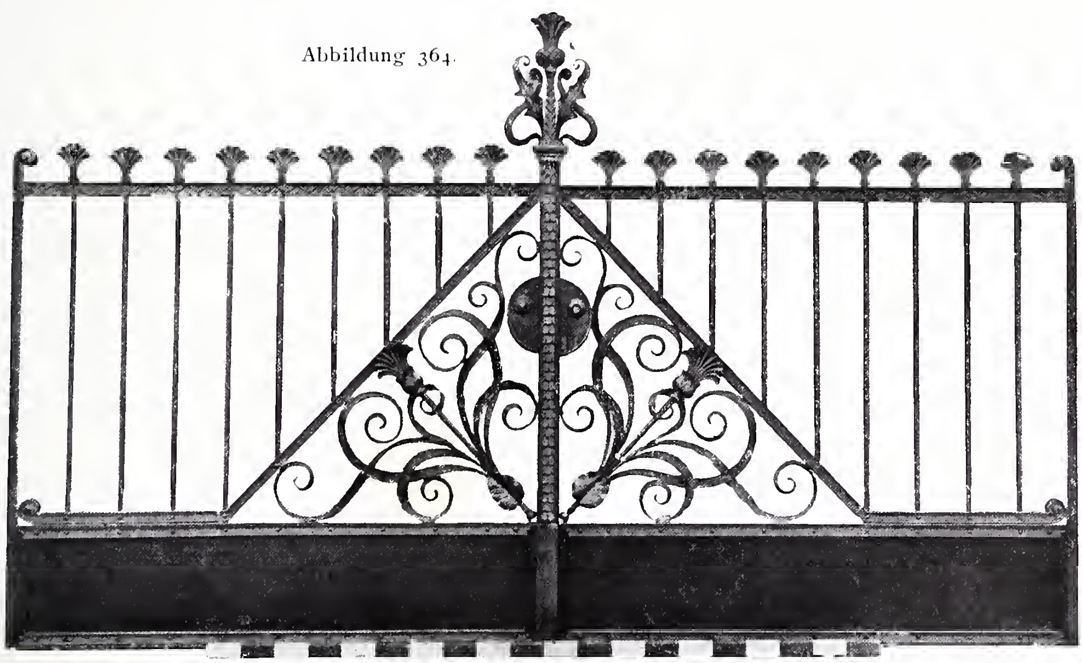
hat sich die Charlottenburger Tiefbaudeputation gegen jeden Thorbau und für eine freie Brücke ausgesprochen. Diesem Urteil sind auch die städtischen Behörden Charlottenburgs beigetreten, und es ist nunmehr ein zweiter Wettbewerb unter den drei Siegern beschlossen worden, für den einem jeden 1000 M. bewilligt worden sind. Die Kosten des Baues sollen die Summe von 300 000 M. nicht überschreiten.

* * *

G. Der schon vor längerer Zeit angekündigte *Wettbewerb um Entwürfe für ein neues Rathaus in Dresden*, der voraussichtlich wegen der verlockenden Aufgabe viele baukünstlerische Kräfte zur Beteiligung reizen wird, ist nunmehr an alle Architekten, die Angehörige des Deutschen Reiches sind, mit Termin zum 15. Februar 1901 ausgeschrieben worden. Es sind fünf Preise ausgesetzt, und zwar ein erster von 10 000 Mark, zwei zweite von je 6000 und zwei dritte von je 3000 Mark. Der Ankauf zweier weiteren Entwürfe zu je 1000 Mark ist vorbehalten. Dem aus 13 Mitgliedern bestehenden Preisgericht gehören u. a. an die Herren Stadtbaurat Bräter und Baumeister Hartwig in Dresden; Stadtbaurat Hoffmann in Berlin; Baumeister Kaiser, Baurat Richter und Baumeister Richter in Dresden; Baurat Prof. Gabr. Seidl in München; Geh. Baurat Prof. Dr. Wallot und Geh. Hofrat Prof. Karl Weissbach in Dresden. Das städtische Hochbauamt ist mit der Ausarbeitung eines Entwurfs, der ausser Wettbewerb ausgestellt wird, amtlich beauftragt. Bedingungen u. s. w. sind durch die Stadthauskanzlei zu beziehen. Die Entwürfe sind bis zum oben genannten Tage an die Bauleitung des Johannstädter Krankenhauses in Dresden einzuliefern. Der ziemlich umfangreiche Bauplatz ist von der Kreuzstrasse, Ringstrasse und Kreuzgasse begrenzt. Nach dem Programm soll das Rathaus Unter-, Dach- und nicht mehr als vier Vollgeschosse erhalten. Die äusseren Hauptansichten sind in Sandstein, die Hofansichten in Ziegel- und Putzbau zu planen. Der streng gotische Baustil ist auszuschliessen. Der Preis des umbauten Raumes soll 30 Mark für den Kubikmeter nicht überschreiten. Im Rathause sind 19 Raumgruppen für die verschiedenen Verwaltungszweige unterzubringen, darunter ein Rathaussitzungssaal mit Nebenräumen und Stadtverordnetenräumen, deren zusammenhängende Benutzung bei Festlichkeiten möglich ist. Verlangt werden ein Lageplan 1 : 1000, sämtliche Grundrisse, 3 Hauptansichten, die hauptsächlichsten Durchschnitte 1 : 200, eine perspektivische Ansicht und die üblichen Berichte. Die preisgekrönten oder angekauften Entwürfe gehen in das unbeschränkte Eigentum und in das völlig freie Benutzungsrecht der Stadt Dresden über. Die Zuerkennung eines Preises oder der Ankauf eines Entwurfs begründen keinen Anspruch auf die weitere Bearbeitung der Aufgabe oder auf Bauleitung.

* * *

Abbildung 364.



Zweiflügeliger Thorweg für einen Bau Rosenthalerstrasse. Architekten: KAYSER & VON GROSZHEIM in Berlin. Ausführung: ED. PULS, Kunstschmiede in Berlin-Tempelhof.

Verantwortlich für die Redaktion: Dr. ADOLF ROSENBERG, Berlin. — Verlag von ERNST WASMUTH, Berlin W., Markgrafenstr. 35.
Gedruckt bei JULIUS SITTENFELD, Berlin W. — Clichés von CARL SCHÜTTE, Berlin C.

BERLINER BRÜCKENBAUTEN.

(Fortsetzung und Schluss).

Hierzu die Abbildungen 318—326.

In den Fluss der neuen künstlerischen Entwicklung des Berliner Stadtbauwesens mussten natürlich auch die Brückenbauten einlenken, soweit es sich dabei um die architektonische Ausgestaltung handelt. Nun ist bei den städtischen Brücken eine Teilung und zugleich ein Zusammenwirken verschiedener Arbeitskräfte in die Wege geleitet. Während der konstruktive Teil und die technische Ausführung dem Leiter der Tiefbauabteilung, dem Stadtbaurat KRAUSE, obliegt, hat LUDWIG HOFFMANN die künstlerische Gestaltung auf sein Teil übernommen. Als erste Werke dieser neuen Epoche sind neuerdings zwei Brückenbauten und zwar die *Alsenbrücke* und die *Möckernbrücke* fertig gestellt, welche die künstlerischen Absichten Hoffmanns darlegen und zugleich ein glückliches und künstlerisch wohlthuendes Einvernehmen von Hochbau und Tiefbau.

Bei der dreiarmigen *Alsenbrücke* handelt es sich zuvörderst um den Teil im Zuge der Alsenstrasse, ein Neubau der Teile, welche den Humboldthafen überbrücken, scheint einer späteren Zeit vorbehalten. Bei der Alsen- und der Möckernbrücke waren völlig verschiedenartige Aufgaben zu lösen, diese ist einheitlich in Stein erbaut und jene musste in Stein und Eisen kombiniert werden. Bei der Alsenbrücke ist nämlich aus praktischen Gründen der Flusslauf durch einen weitgestreckten eisernen Bogen überbrückt, daran schliessen sich auf beiden Seiten die steinernen Brückenteile und am Alsenplatz ist die tiefgelegene Uferstrasse durch einen steinernen Bogen überwölbt. Die Dreiteilung in dunklem Eisen und hellem Stein hat begreiflicher Weise die Erzielung einer grossen und einheitlichen Wirkung sehr erschwert. Trotzdem ist es Hoffmann gelungen, ein fest in sich beruhendes Bauwerk mit einem Anflug von monumentaler Würde zu stande zu bringen und das geschah dadurch, dass die einzelnen Teile möglichst einheitlich in Form und Farbenton zusammengerafft wurden und dass die seitlichen Steinteile in der Hauptsache als feste Widerlager für den mittleren Eisenbogen zur Erscheinung kamen. Die Teilung, wie sie Hoffmann in Stein und Eisen durchgeführt, erscheint als eine zwanglos natürliche und deshalb künstlerisch befriedigende. Ueber dem dunkel flutenden und glitzernd bewegten Wasserlauf streckt sich der dunkle und linienreiche Eisenbogen mit dem Eisengeländer, das Wasser und das Eisen fliessen im Ton zusammen und die Eisenkonstruktion geht auch nicht eine Hand breit über die Wasserkante am Alsenplatz und der Uferstrasse hinaus, auf dem festen Erdboden aber wurzelt das glattflächige, ruhige und helle Gestein, das in sich wieder geschlossen wirkt, mit dem Steinpflaster der Strasse zusammenstimmt und völlig von dem Eisen verschont geblieben ist, das Eisengeländer schliesst oben eben mit der Wasserkante ab und der Steinteil hat zur Abgrenzung der Brückenbahn eine glattwandige Steinbrüstung. In dieser straffen und konsequenten Materialgliederung liegt meinem Gefühl nach das Geheimnis der überraschenden Wirkung, welche die Alsenbrücke macht. Die hellen Seitenteile, welche so energisch und riesenhaft wuchtig den kühn und leicht schwebenden Bogen in die Mitte nehmen, haben jene kompakte Würdigkeit, wie wir sie an alten Brückenbauten bewundern.

Nun aber wollte die Ueberwölbung der Uferstrasse gerade an der Stelle, wo die Blicke zumeist hinstreben, einen belebten und belebenden Punkt an den glatten Steinwänden, einen schattenwerfenden Vorsprung, gewissermaassen einen beseelenden Accent auf der Architektur. Das bezwecken auf beiden Seiten an der Uferstrasse die kanzelartigen Vorbauten, die auf fernhin ihre Hauptgliederung deutlich zeigen und aus der Nähe durch das feine und zarte bildhauerische Detail von phantasie- und humorvoller Gestaltung erfreuen. Die pfeilerartigen und mit reichskulpierten Halbsäulen eingefassten Stützen der Brückenerker, die an die frische und feine Kunst der Frührenaissance gemahnen, sind, wie aus den bildlichen Darstellungen im Einzelnen ersichtlich wird, mit Seerosen, Fischen, Krebsen, Fröschen und Seepferdchen höchst anmutig und virtuos meisterlich ornamentiert. Der Meergottkopf im Konsolstein des Erkers, der Froschfries an der Oberkante und

Abbildung 365.

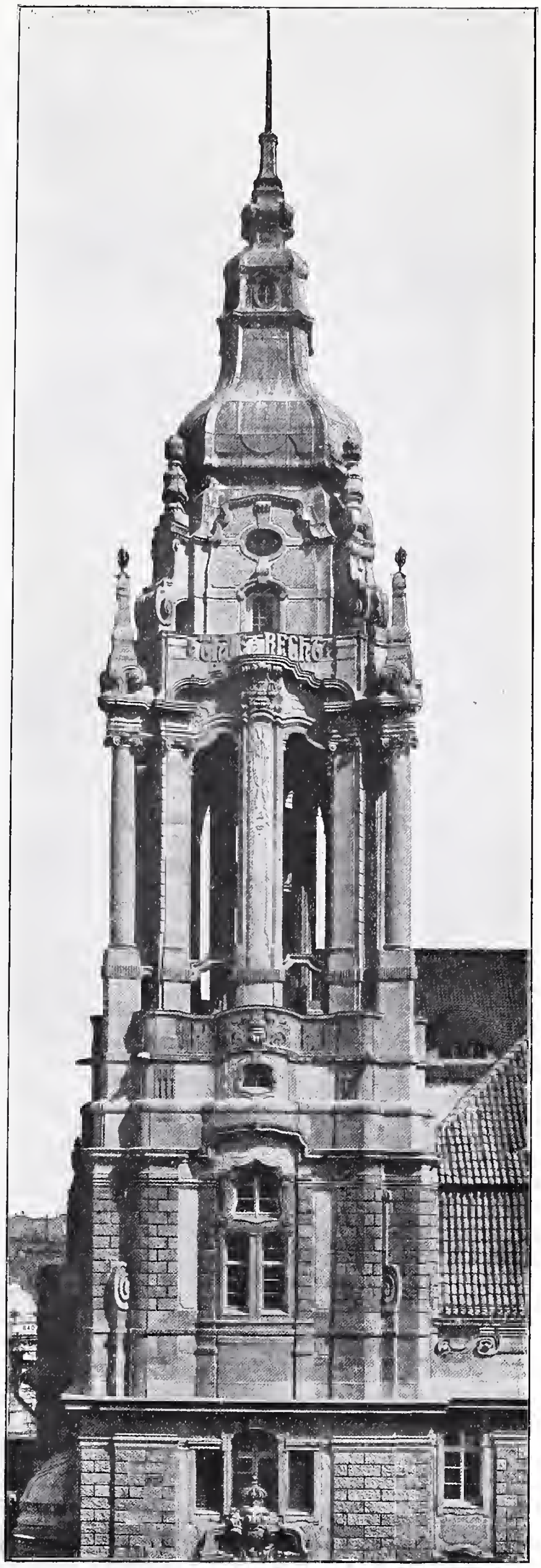


Königliches Land- und Amtsgericht I. Eckturm. Architekt: OTTO SCHMALZ in Berlin.

das Brüstungsornament aus den algenartigen Pflanzen vervollständigen die reiche Wirkung.

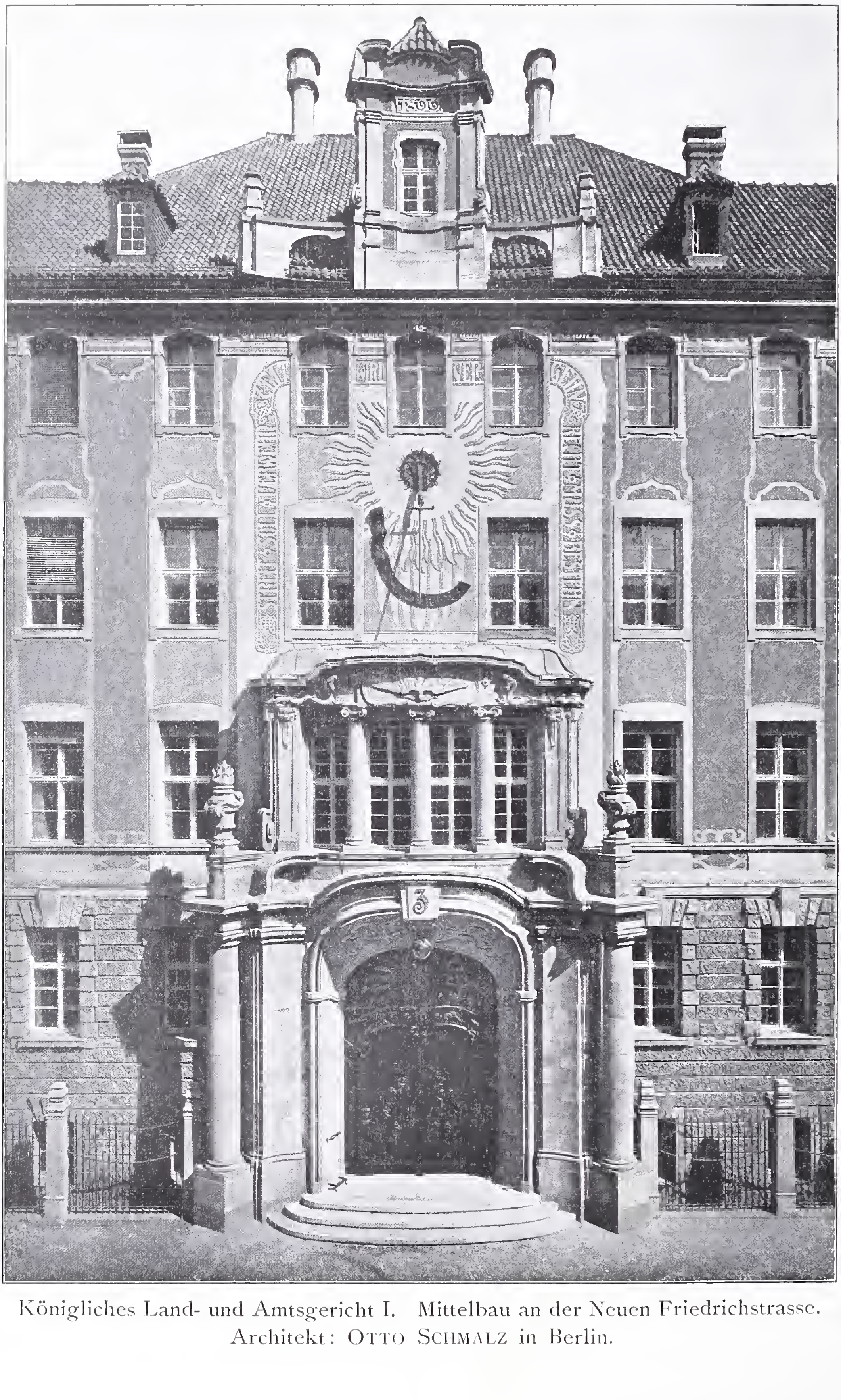
Und dann achte man auf die straffen und schlichtlinigen Eisengeländer, die so gar nichts von dem mühsam gequälten Cyklopengeschnörkel an sich haben, womit sich die Brüstungen der bisherigen Berliner Brücken aufdringlich bemerkbar machen. Das etwas bescheidene Geländer auf der Alsenbrücke aber geht zu einer einheitlichen Wirkung mit den Trägern der Eisenkonstruktion zusammen und bildet einen glücklichen Abschluss und eine natürliche Kulmination des darunter sich streckenden Brückenbogens. So wird es auch begreiflich, dass die landesüblichen mastodontischen Lichtträger nicht nach dem Sinne Hoffmanns sind. Die sechs Kandelaber der Alsenbrücke scheinen organisch aus der Eisenkonstruktion hervorgewachsen zu sein, wie Schilfbüschel aus dem Wassergrund. Deshalb sind es keine Kolossalkandelaber, sondern schlank und graziös gestreckte Ständer, um deren Spitze sich die lampentragenden Schlangen winden, die in der Silhouette einen frappierend eigenartigen Eindruck machen. Soweit die Kandelaber dem Auge bequem sichtbar sind, ist an ihnen ein reicher bildhauerischer Schmuck insceniert. Aus dem Wasser schiessen sie auf und zum Licht streben sie empor, deshalb sind an ihnen die beiden feindlichen Elemente des Wassers und des Feuers originell symbolisiert. Wie ein Rohrstengel wächst der Stamm aus dem Trottoir, dann öffnen sich drei Kelchblätter und aus ihrem Schooss steigt die Welt des Wassers bis zu dem ersten Kandelaberring aufwärts, belebt von Wasserpflanzen, Fischen, auf- und abrudernden Fröschen, aus dem Ring setzt sich der Kandelaberstamm in das Dreieck um und nun züngeln an ihm die fröhlich hüpfenden Flammen empor und durch die feurige Lohe huschen die legendären Salamander. Es überrascht wahrhaft, wie auf dem schmalen Raum so viel quellendes Leben ornamental vergeistigt und phantasievoll veranschaulicht ist. In überaus kunstvoller Weise sind diese Kandelaber mit der Hand in Bronze getrieben, und man kann sagen, dass hier ein wesentlicher Fortschritt in der Leistungsfähigkeit unserer Stadt auf kunstgewerblichem Gebiet erzielt ist. Zu erwähnen wäre noch, dass die Modelle zu den bildhauerischen Teilen des Erkers und der Kandelaber von AUGUST VOGEL gefertigt sind und dass die Firma SCHULZ & HOLDE-

Abbildung 366.



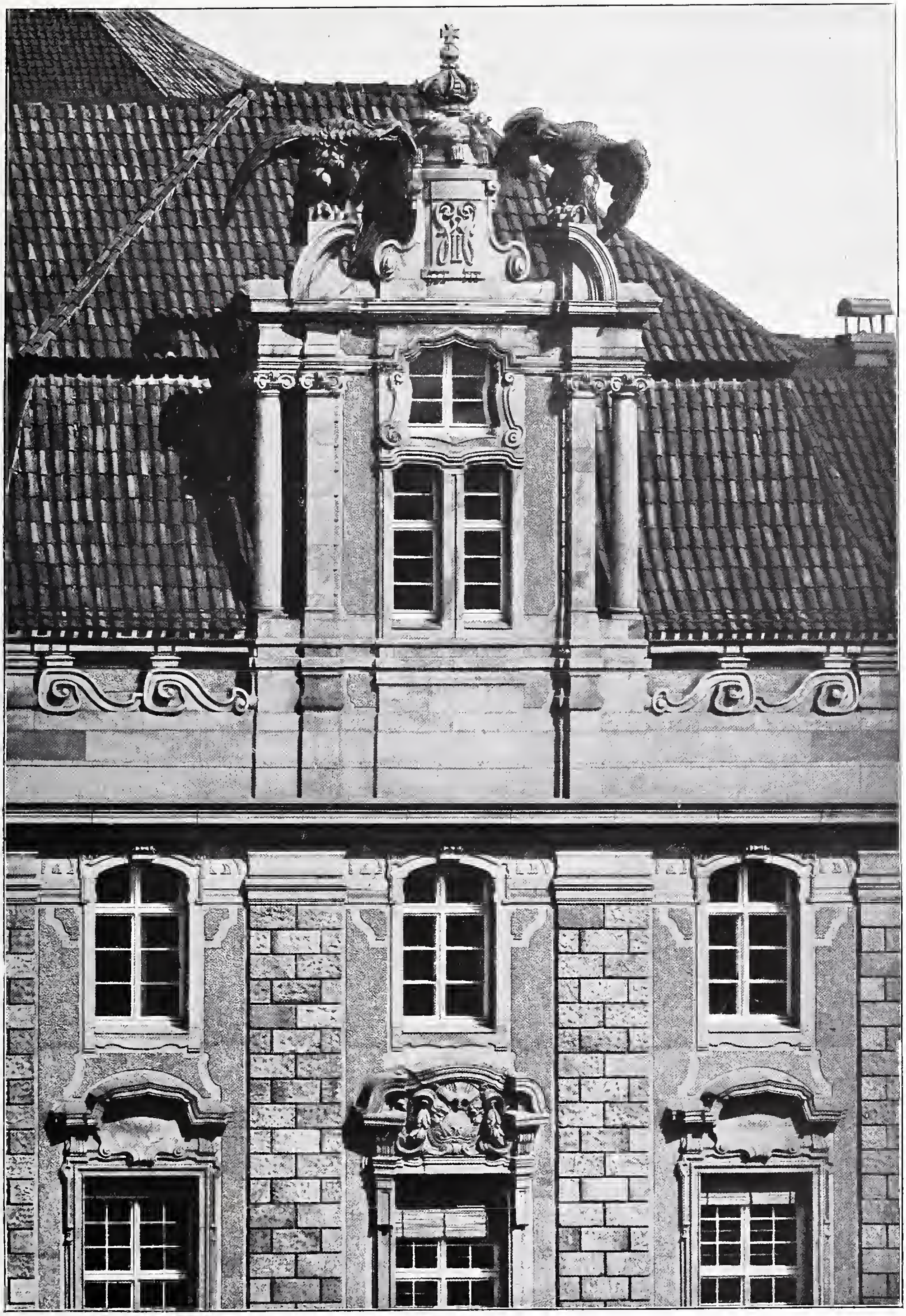
Königliches Land- und Amtsgericht I. Eckturm.
Architekt: OTTO SCHMALZ in Berlin.

Abbildung 367.



Königliches Land- und Amtsgericht I. Mittelbau an der Neuen Friedrichstrasse.
Architekt: OTTO SCHMALZ in Berlin.

Abbildung 368.



Königliches Land- und Amtsgericht I. Oberes Fassadendetail.
Architekt: OTTO SCHMALZ in Berlin.

FLEISS die Ausführung der bronzegetriebenen Kandelaber geleistet hat.

Die *Möckernbrücke*, welche im Zuge der Möckernstrasse den Kanal am Halleschen Ufer überschreitet, vermittelt neben dem allgemeinen Verkehr noch vorzugsweise den Frachtverkehr zum unmittelbar benachbarten Anhalter Güterbahnhof. Und dieser Umstand gab das Motiv zu einer besonderen künstlerischen Struktur. Das Bauwerk ist nämlich als eine schwere Brücke zur Erscheinung gebracht. Sie gemahnt trotz ihrer kleinen Abmessungen an jene massiven altrömischen Brücken, welche die Dauerkraft von Jahrtausenden in sich verkörpern und die in ihrer schweren und einheitlichen Wirkung von der Nachwelt angestaunt werden. Einen solchen Effekt hat HOFFMANN auch an der Möckernbrücke erzielt und das nicht bloss durch den wuchtigen Steinbogen, die gewaltigen Quadern und die baumstarke und niedrige Steinbrüstung, sondern auch dadurch, dass die Brüstungen der Aussenseite nicht wie üblich durch eine Gesimslinie losgelöst oder gar durchbrochen durchgeführt wurden, die Brüstung und die untere Bogenwand sind vielmehr einheitlich als eine glatte Fläche zusammengefasst. Und was den schweren und herkulischen Eindruck noch erhöht, ist der Umstand, dass die allmähliche Ueberführung des Brückenkörpers zu den Ufern sich in abgerundeten, bastionartigen Teilen, in Kolossalbrückenköpfen darstellt. So aus einem Kraftguss gewährt die neue Brücke einen Anblick seltener Art. Aber dann noch mehr! Da die Möckernbrücke von Norden nach Süden gerichtet ist und die Steinflächen daher seitlich von der Sonne scharf beleuchtet werden, ist auch auf eine starke Schattenwirkung Bedacht genommen. Deshalb liess Hoffmann aus den Flächen grosse Steinblöcke in der Höhe des Trottoirs nach aussen weit hervorwachsen und diese Blöcke sind zu Nilpferd- und Nashornköpfen ausgestaltet, sie gemahnen an die mittelalterlichen Wasserspeier, die Abflussröhren für das von der Brücke abfliessende Regenwasser nach altem Brauch zu enthalten pflegten. Im übrigen sind auch die architektonischen Hauptpunkte der Seitenflächen stark betont. Im Schlussstein des Brückenbogens steht ein Neptunskopf. Aus dem misstrauisch finstern Angesicht schauen die göttlichen Polizeiaugen in dräuender Wachsamkeit über den Wasserlauf. Die Widerlagsteine sind bedeutsam markiert durch phantastisch hochgebäumte Delphingestalten und an der Oberkante der Brüstung zieht sich ein Flachrelief-Fries entlang mit feindselig gegen einander gekehrten Quallen, Lurchen, Fischen, Krebsen, die Kampfgruppen sind durch Muschelornamente gesondert und fernerhin durch grössere, ein wenig aus der Fläche hervorragende Quadern, auf welchen in annähernd heraldischer Stilisierung Seepferdchen, Delphine, Salamander und andere Wasserbewohner in feierlich aufrechter Haltung zu schauen sind. Das alles ist in einer grosszügigen und markigen Technik nach den Modellen von OTTO LESSING in den Stein gemeisselt. Auch die Ornamente an der Innenseite der Brüstung, welche wegen der tiefen Lage nur andeutungsweise behandelt sind, erfreuen durch eine glänzende Technik und jenen Humor, welchem Hoffmann, wie wir schon an den Schulbauten gesehen haben, mit Vorliebe einigen Spielraum gewährt. Auch das war in der guten alten Zeit so, bis eben die klassizistische Schablone den frisch sprudelnden Gestaltungstrieb der Architektur erstarren liess. Die vorspringenden Pfeiler der Brüstung sind mit Füllungen geschmückt, auf welchen die Poesie des Wassers ins Phantastische oder Burleske gerückt ist. Da sehen wir Schwertfische, die ihre Beute aufspiessen, Seeadler, welche die Fischlein aus dem Wasser erhaschen, Seepferdchen, die kritisch an Wasserlilien schnuppern, einen Meerpolypen, welcher die harmlosen Bewohner der See mit klammernden Organen an sein Herz zieht. Sehr ergötzlich und bildnerisch virtuos muten die beiden Fische an, die sich gegeneinander aufgerichtet und mit schnappenden Mäulern und gespreizten Flossen auf das Heftigste eine Eifersuchtsscene auszutragen scheinen, während die beiden Frösche, die burschikos Arm in Arm einherwandeln, sich etwas harmloser ihres Lebens freuen. Ueber diesem fröhlichen Getriebe zieht sich am Brüstungsrand in einer reizvollen Wellenlinie ein schmaler stilisierter Delphinfries entlang. Die Ornamente sind derart diskret behandelt, dass die kraftstrotzende und schwere Struktur der Brücke durch das Kleinwerk nicht beeinträchtigt wird. Gerade die zarten Gebilde erhöhen noch den Kontrast des Zierlichen und Starken. Aus diesen Andeutungen mag ersehen werden, welche neuen Wege zu neuen Zielen die städtische Baukunst in Berlin auch auf dem Gebiete der Brückenbauten beschritten hat.

M. Rapsilber.

DER WETTBEWERB UM DIE CHARLOTTENBURGER BRÜCKE.

Der zum Juni d. J. ausgeschriebene Wettbewerb für Entwürfe zur künstlerischen Ausgestaltung der Charlottenburger Brücke im Zuge der Berlin-Charlottenburger Chaussee war mit der stattlichen Anzahl von 53 Entwürfen beschickt, von denen aber, nach Abzug zweier aus äusseren Gründen nicht konkurrenzfähiger Entwürfe, seitens des Preisgerichts bei der ersten Durchsicht sofort 24 und dann noch weitere 13 als verfehlt und minderwertig zurückgestellt wurden. Es konnten schliesslich nur noch 14 Entwürfe für die Beurteilung in Frage kommen, und diese Zahl ist auch nur dadurch erreicht worden, dass das Preisgericht mit grosser Nachsicht und Gnade seines Amtes gewaltet hat. Dies Resultat erscheint bei der grossen Beteiligung und bei der hochinteressanten Aufgabe auffällig, ist aber jedem, der die Ausstellung der Projekte gesehen hat, sofort erklärlich. Man musste mit Recht erstaunt sein teils über die Oberflächlichkeit, teils über das künstlerische Unvermögen, womit die meisten Bewerber an die Lösung der Aufgabe herangetreten waren. Es wiederholt sich hier der bei den meisten Wettbewerben der letzten Jahre zu Tage getretene Vorgang, dass sich an die Aufgabe viele unreife, manchmal noch auf der untersten Stufe künstlerischer Ausbildung stehende Kräfte heranwagen, die das Gebiet des öffentlichen Wettbewerbs als einen willkommenen Tummelplatz ansehen, leider zum Nachteil des Ganzen, weil dadurch der Wert des Konkurrenzwesens bedenklich herabgemindert wird. Wenn wir auch gern und willig die Lichtseiten eines öffentlichen Wettbewerbs anerkennen, so hat sich doch gerade die uneingeschränkte Beteiligungsfreiheit zur grössten Schattenseite ausgebildet, die sowohl in erziehlicher als auch in ökonomischer Hinsicht höchst bedauerlich ist. Begegnet uns doch thatsächlich bei den meisten derartigen Entwürfen entweder nur ein unbeholfenes Stammeln oder eine wüste, zügellose Phantasie, die keine Grenzen kennt. Zur Kunst gehört doch etwas mehr und gerade die Architektur verlangt eine Erziehung, die nur in strenger, unnachsichtig geübter Schulung gewonnen werden kann. Daher kann es auch der lernenden Jugend nicht oft und nicht eindringlich genug eingeschärft werden, sich nur an diejenigen Aufgaben zu halten, die von den lehrenden und führenden Meistern kontrolliert und verbessert werden. Mag es ja einzelne junge Architekten geben, die sich schon als Schüler mit Erfolg an öffentlichen Wettbewerben beteiligen, weil sie in ihrem Können von vornherein über das gewöhnliche Maass hinausragen und der Schule des Lehrers bald entwachsen, sodass sie den Weg der Selbsterziehung gefahrlos beschreiten dürfen; zu diesen Bevorzugten gehört jedoch nur eine sehr kleine Minderzahl und es sind noch lange nicht alle auserwählt, die sich dafür halten. Die Schuld an dem beregten Uebelstande liegt aber zum nicht geringsten Teile an der Art und Weise, wie unser Wettbewerbswesen — oder besser gesagt Unwesen — in neuester Zeit gehandhabt wird. Wenn heutzutage alle kleinen, noch so unbedeutenden Aufgaben, die man viel richtiger den ortsangesessenen oder mit den Verhältnissen vertrauten Architekten überliesse, zum Gegenstande eines öffentlichen Wettbewerbs gemacht werden, wenn der Konkurrenzmarkt auf diese Art mit Aufgaben überschwemmt wird, so muss man sich nicht wundern, wenn sich selbst die unzureichendsten Kräfte darüber her machen. Das kann für das Allgemeine unmöglich förderlich sein.

Zum Wettbewerb sollten, wie es früher geschah, nur aussergewöhnliche und hervorragende Aufgaben gestellt werden, die das Interesse einer grossen Architektenschaft

erregen und der aufgewendeten Mühe vieler Meister wert sind und an welche sich die Unzulänglichkeit von vornherein schon nicht heranwagt. Dann wird auch die jetzt leider so vielfach auftretende Resultatlosigkeit in Fortfall kommen.

Wir hoffen, dass unser Wettbewerbswesen nachgerade auf dem Höhepunkte der Uebelstände angekommen ist und dass deren Erkenntnis recht bald zur Genesung führt.

Aus dem vorliegenden Wettbewerbe gingen als Sieger hervor:

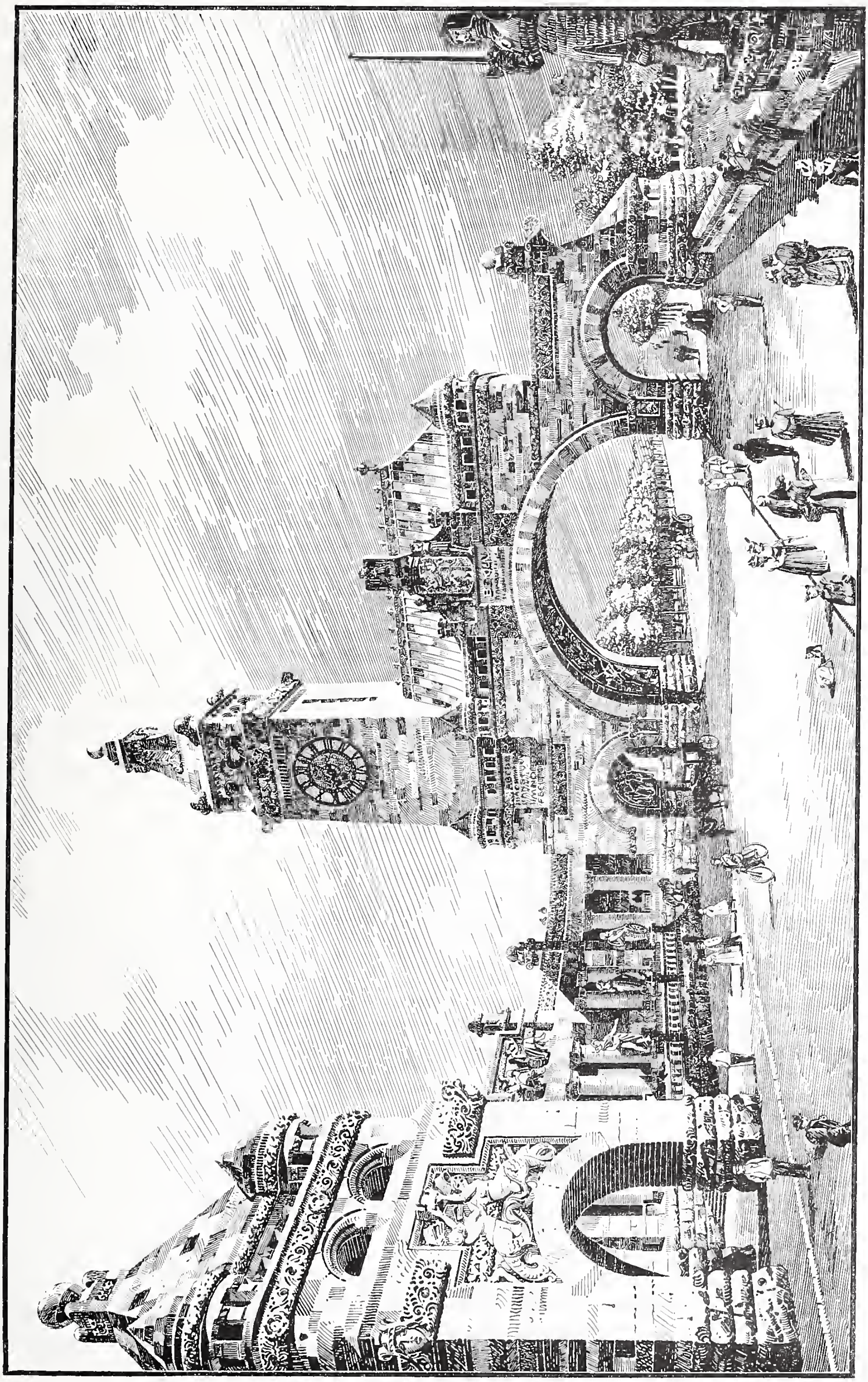
I. Preis: F. Pützer-Darmstadt — Motto: „Platz".
II. „ J. Welz-Berlin — Motto: „Vor dem Thore".
II. „ K. Winter-Ravensburg — Motto: „Zur Maienzeit".

Ausserdem wurden die Entwürfe nachstehender Architekten zum Ankauf empfohlen und auch thatsächlich angekauft:
Richard Berndl — Motto: „Bitt' schön".
Krämer & Herold — Motto: „En avant".
Bruno Jautschus — Motto: „Schinkel".

Sämtliche Arbeiten unterscheiden sich nach zwei Hauptgruppen, deren erste die künstlerische Gestaltung in einem portal- oder thorburgähnlichen Aufbau sucht. Zu dieser Gruppe gehören die beiden preisgekrönten Entwürfe von Pützer und von Winter. Die andere Gruppe beschränkt sich darauf, die Brückenwiderlager durch Pylonen, Obelisken oder ähnliche Aufbauten hervorzuheben, wie derartige Anlagen in Parklandschaften ausgebildet werden. Letztere Gruppe entspricht zwar hiermit den Wünschen, wie solche in den maassgebenden Kreisen Charlottenburgs herrschen und wie auch der endgültige Beschluss für die Ausführung ausgefallen zu sein scheint, verzichtet aber leider von vornherein auf eine grosse, geschlossene Architekturwirkung. Dieser Verzicht mag wohl in parkartigen Landschaften richtig sein, doch will es uns scheinen, als wenn gerade an dieser Stelle, auf der Grenze zwischen Berlin und Charlottenburg, ein bedeutendes Bauwerk von gesteigerten Abmessungen am Platze wäre. Zudem würde, wie das Preisgericht von dem Pützerschen Entwurfe rühmt, hierdurch eine bedeutsame Unterbrechung und ein Ruhepunkt für das Auge geschaffen in der langen, ununterbrochenen Flucht der Berlin-Charlottenburger Chaussee. Man hat dagegen geltend zu machen versucht, dass ein Portalbau oder eine Thorburg einen einengenden und den Verkehr hemmenden Abschluss bilde. Dieser Einwand beruht wohl auf der Vorstellung eines Thorbaues in mittelalterlichem Sinne, wie solchen auch eine Anzahl von Entwürfen zeigt. Warum sollte es aber nicht möglich sein, den Thorbau im Sinne unserer Zeit den heutigen Bedürfnissen entsprechend zu gestalten? Man wird dabei selbstverständlich auf die Motive einer mittelalterlichen Thorburg und ähnlicher Befestigungswerke verzichten müssen, wie sie z. B. in dem erstprämiierten Entwurfe zu Tage treten, der sich sonst als eine Leistung ersten Ranges darstellt. Derartige Formen und Motive haben heutzutage keine Geltung mehr, sind also unangebracht, wenn sie sonst auch noch so malerisch und wirksam sein mögen. Dass die Forderung in unserm Sinne erfüllt werden kann, dieser Beweis ist längst erbracht in so vielen Entwürfen und Skizzen hervorragender Meister der Baukunst. Der Wintersche Entwurf zeigt ja auch einen Versuch in dieser Hinsicht, ist aber darin nicht glücklich, dass er durch seine Turmanlagen zu stark an kirchliche Bauwerke erinnert. Der von uns auf dem beigegebenen Farbenblatte reproduzierte Entwurf von Reuters in Wilmersdorf giebt einen modernen, interessanten Versuch, der auch bei den Preisrichtern Anerkennung gefunden hat; leider schiesst er allzusehr über das Ziel hinaus.

Die zweite Gruppe der Entwürfe sucht, wie schon gesagt, durch Pylonen und ähnliche dekorative Stücke die Brückenwiderlager künstlerisch zu betonen, und in dieser Gruppe ist dem Entwurfe des Herrn J. Welz, dem das Preisgericht vortreffliche

Abbildung 369.



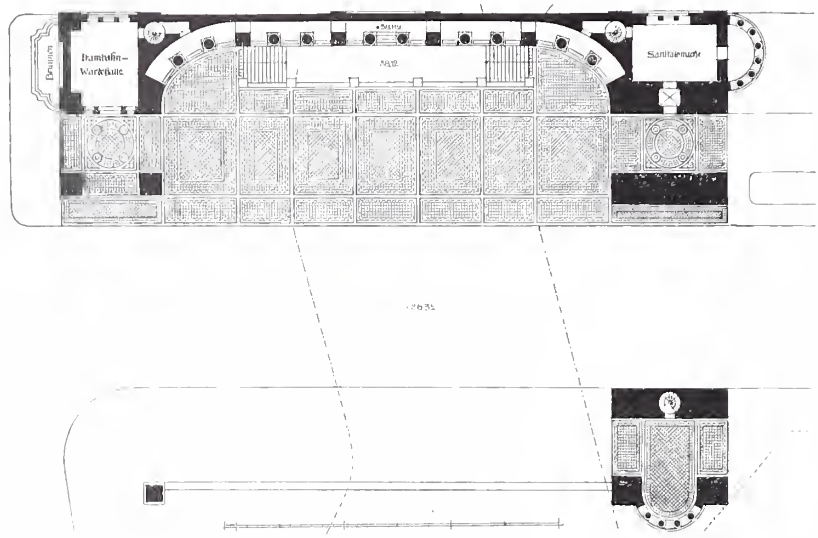
Wettbewerb um die Charlottenburger Brücke. Architekt: F. PÜTZER in Darmstadt. (1. Preis.)

architektonische und malerische Wirkung nachrühmt, ein 2. Preis zuerkannt worden. Die Längenausdehnung der Brücke ist aber sehr kurz, sodass die Dekorationsstücke etwas sehr nahe an einander stehen und sich gegenseitig beeinträchtigen, ein Umstand, der vielen Entwürfen zur Klippe geworden ist, und so erscheinen uns diejenigen Entwürfe dieser Gruppe am glücklichsten, welche die kurze Brücke an sich schlicht behandeln, die Aufbauten von den Widerlagern abrücken und auf diese Weise erhöhte Grossräumigkeit erzielen. Einzelne Bewerber sind hierin sogar so weit gegangen, förmliche Vorhöfe und Plätze vor der eigentlichen Brücke zu schaffen. Besonders lobend muss hier der Jautschus'sche Entwurf — Motto: „Schinkel" — erwähnt werden, der in den der Situation glücklich angepassten Architekturformen einen grossräumigen Eindruck macht. Die vorzügliche Idee hätte noch bedeutsamer in dem architektonischen Aufbau zum Ausdruck gebracht werden können. Wir bringen nun nachstehend wortgetreu das Urteil des Preisgerichts über die prämiierten und angekauften Entwürfe, denen wir noch den Entwurf von Reuters anschliessen, um auf diese Weise den Verfassern völlig gerecht zu werden.

„Nr. 6 (Kennwort: „*Platz!*").
Verfasser: F. PÜTZER.

Der Entwurf zeigt im grossen und ganzen eine für den Verkehr zweckmässige und in künstlerischer Beziehung hervorragende Arbeit bei meisterhafter Darstellung. Neben der Hauptbrücke ist ein besonderer Fahrdamm hinter der Rückwand des architektonischen Aufbaues angeordnet und hierdurch der Verkehr sachgemäss geschieden. Durch die programmmässige Hebung der

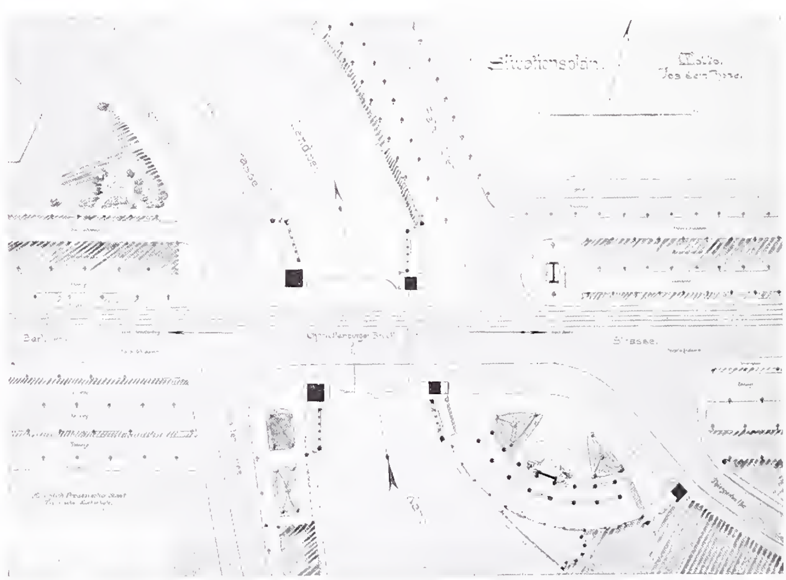
Abbildung 370.



Grundriss zu Abbildung 369.

Berliner Strasse entsteht auf der Brücke ein Höhenrücken, der den Fernblick in der Strassenrichtung beeinträchtigt. Der Verfasser hat diesen Höhenpunkt durch einen

Abbildung 371.



Grundriss zu Abbildung 372.

stadtthorartigen Ueberbau betont, und dadurch die Strasse ihrer Länge nach in zwei Teile zerlegt, sodass, sowohl von Berlin wie von Charlottenburg gesehen, ein Ruhepunkt für das Auge geschaffen ist. Auch wird durch die Anordnung des Thors der Eintritt in die Stadt Charlottenburg wirksam hervorgehoben. Der zwischen den Aufbauten auf der Brücke geschaffene kleine Platz würde zu festlichen Empfängen geeignet sein. Nach Süden hin ist dem Beschauer der Blick auf das schöne Bild des Landwehrkanals und des Thiergartens frei gelassen, und auch dem vom Gartenufer Kommenden stellt sich das Brückenbild in reicher Gruppierung dar. Die nördliche Wand mit ihren Eckaufbauten schliesst das Strassenbild des Salzufers und des Charlottenburger Ufers in vorteilhafter Weise ab. Die architektonischen Formen sind wuchtig und schlicht, doch kann in Bezug auf die gewählte Stilfassung das Bedenken nicht unterdrückt werden, dass die Formen für die Oertlichkeit etwas fremdartig wirken. Die Ausgestaltung der Brückenstirnen und ihr Zusammenhang mit der Architektur ist nicht dargestellt. Der Verfasser hat mehr Wert gelegt auf die Schaffung eines monumentalen Stadtthors als auf die künstlerische Ausgestaltung der Brücke an sich. Die geschickte Verwendung der architektonischen Aufbauten für praktische Zwecke ist zu loben.

Nr. 25
(Kennwort: „*Vor dem Thore*").
Verfasser: J. Welz.

Abbildung 372.



Wettbewerb um die Charlottenburger Brücke. Architekt: J. Welz in Berlin. (II. Preis.)

Die auf der Brücke angeordneten Pylonen sind von vortrefflicher architektonischer Wirkung. Der gebogene Wandelgang neben

Abbildung 373.



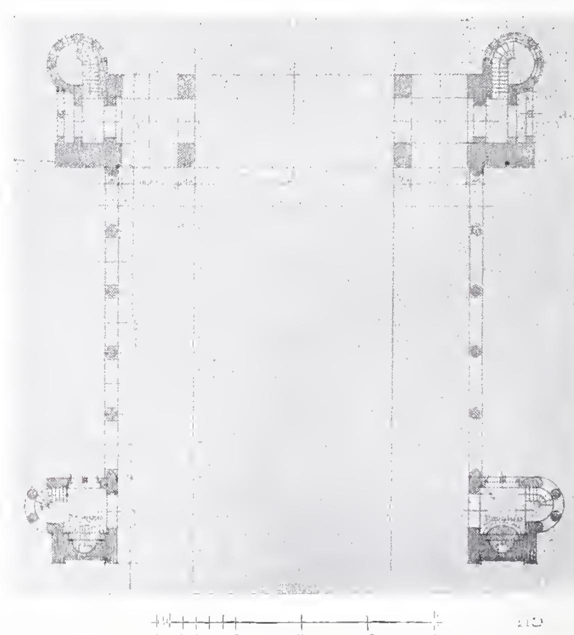
Wettbewerb um die Charlottenburger Brücke. Architekt: KURT WINTER in Ravensburg, Württ. (II. Preis.)

der Brücke bietet von der Berliner Strasse her einen interessanten und malerischen Einblick, wogegen die Ansicht von dem Gartenufer her weniger befriedigend ist. Auch wird die architektonische Wirkung durch die schiefe Anordnung der Brücke und die dadurch bedingte vorgeschobene Stellung der Aufbauten beeinträchtigt. Im übrigen ist die verschiedenartige Ausbildung der Aufbauten künstlerisch berechtigt und trägt zur malerischen Erscheinung des Bauwerks wesentlich bei. Während die Erweiterung der Brücke nach Norden ohne Schwierigkeiten ausführbar sein würde, ist eine solche nach Süden ohne Beseitigung der Wandelhalle nicht möglich. Die Schiffsschnäbel an den Brückenstirnen mit ihrer figürlichen Bekrönung wirken nicht günstig.

Nr. 41 (Kennwort: „*Zur Maienzeit*“).
Verfasser: K. WINTER.

Die Brücke und ihr architektonischer

Abbildung 374.



Grundriss zu Abbildung 373.

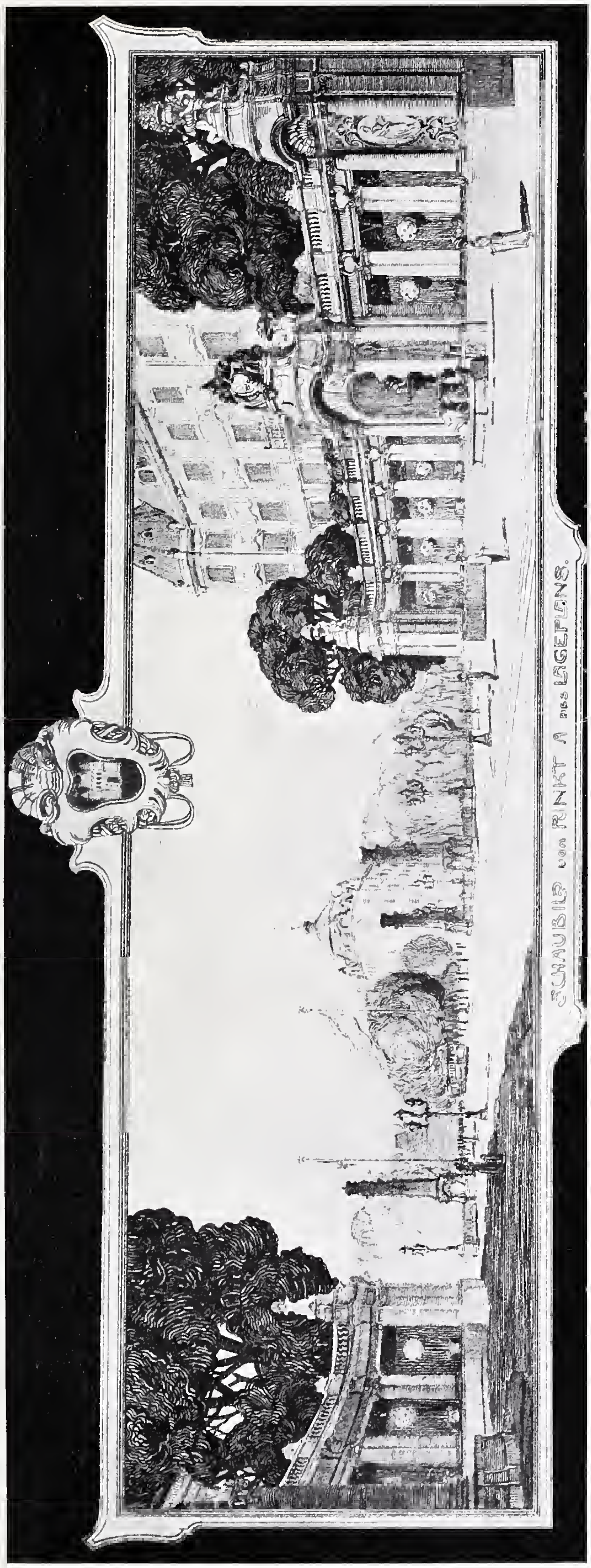


Abbildung 375.

Wettbewerb um die Charlottenburger Brücke. Architekt: RICHARD BERNDL in Charlottenburg. (Angekauft.)

Aufbau bilden ein einheitliches und vortreffliches Ganzes. Die Architektur ist malerisch und wirkungsvoll. Die Formen im ganzen sind schön und kraftvoll, wenn auch einzelne Teile etwas fremdartig anmuten. Die den grossen Mittelbogen stützenden beiderseitigen Pfeiler sind zu schwach, sie müssten aus ästhetischen und konstruktiven Gründen erheblich verstärkt und ausserdem von der Fahrbahn abgerückt werden. Diese Aende-

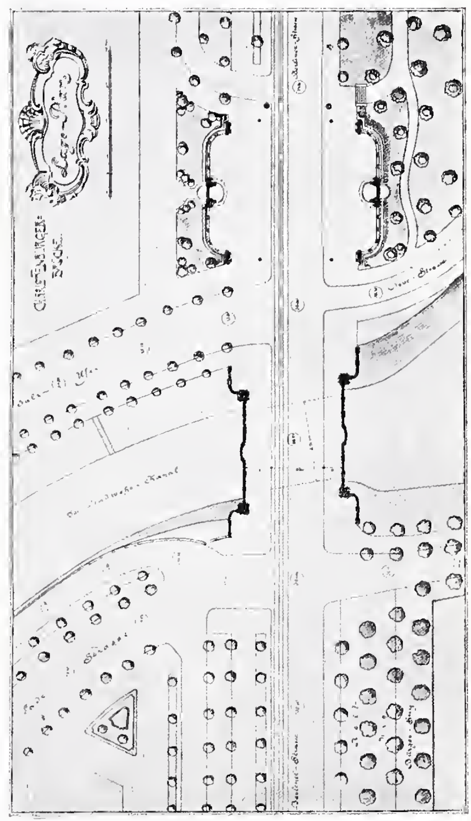


Abbildung 376.

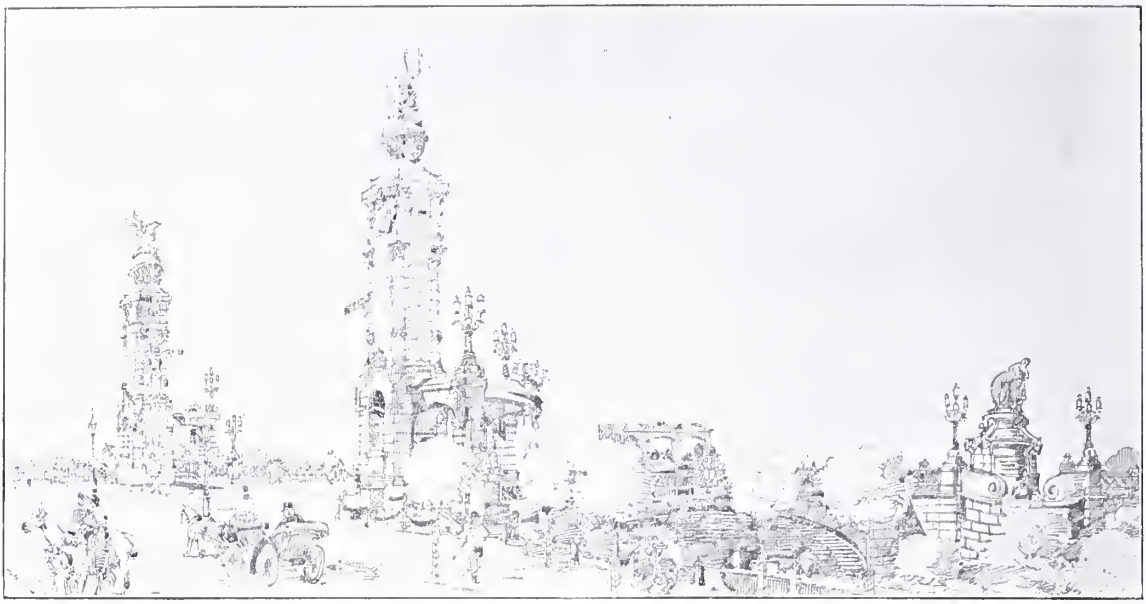
Grundriss zu Abbildung 375.

rung würde die Erscheinung des Thorbaues nicht unwesentlich beeinflussen. Die Erweiterung der Brücke würde möglich sein, ohne die Aufbauten ganz oder teilweise zu beseitigen.

Nr. 12 (Kennwort: „*Bitt schön*").
Verfasser: R. BERNDL.

Durch die Anordnung der Brückenwiderlager senkrecht zur Strassenachse entsteht eine für die Gesamterscheinung vorteilhafte symmetrische

Abbildung 377.



Wettbewerb um die Charlottenburger Brücke. Architekten: KRÄMER und HEROLD in Düsseldorf. (Angekauft.)

Gruppierung der Pfeileraufbauten. Der Entwurf zeigt einen schönen architektonischen Aufbau in flotter Behandlung und in gefälligen Formen, wie sie einer Parkbrücke entsprechen. Die nur 28 m breite Brücke lässt sich im Bedarfsfalle ohne Versetzung der Aufbauten und teilweise Beseitigung der Ausbauten nicht erweitern. Der Verkehr wird durch die Brücke verhältnismässig stark eingeschnürt.

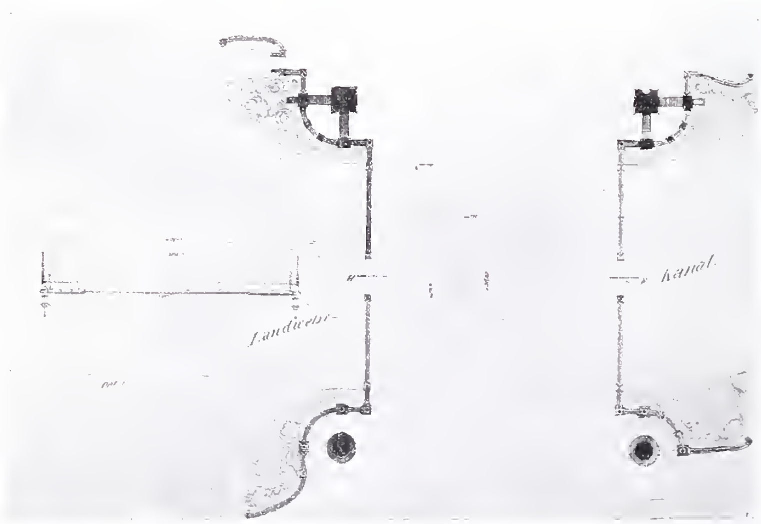
Nr. 34
(Kennwort: *„En avant“*).
Verfasser:
KRÄMER und HEROLD.

Der auf der Ostseite der Brücke angeordnete Vorhof wirkt im Grundriss-Aufbau malerisch und reizvoll. Die Formen der Gesamtanlage sind der Oertlichkeit angemessen und weisen schöne Verhältnisse auf. Die nur 26,5 m breite Brücke würde auf die Dauer für den Verkehr nicht genügen. Der Schmuck der Brücke lediglich durch Obelisken und Kandelaber ist nicht bedeutungsvoll genug.

Nr. 37 (Kennwort: *„Schinkel“*).
Verfasser: B. JAUTSCHUS.

Der Zugang zur Brücke von der Westseite her wird durch vorgelagerte schöne Terrassen wirkungsvoll vorbereitet, namentlich stehen die Säulenaufbauten, welche die Terrassen abschliessen, mit der Oertlichkeit in glücklichem Einklang. Auch muss ge-

Abbildung 378.



Grundriss zu Abbildung 377.

lobt werden, dass die Beibehaltung von Baumreihen durch die Terrassenanlagen nicht gefährdet worden ist. Dagegen lässt die Brücke selbst eine würdige architektonische Ausbildung ganz vermissen, sodass die eigentliche Aufgabe nicht gelöst erscheint. Bei einer Breite von 25,5 m werden die Verkehrsbedürfnisse nicht befriedigt, jedoch würde eine Erweiterung mit grossen Schwierigkeiten nicht verknüpft sein.

Nr. 20 (Kennwort: „*Sophie Charlotte III*).
Verfasser: JOSEF REUTERS.

Die gewählte Architektur ist phantasievoll entworfen, erscheint aber für den vorliegenden Zweck nicht geeignet. Sie zeigt fremdartige Formen, und der ganze Aufbau macht den Eindruck eines grossen Grabdenkmals. Der Verkehr erleidet an der Brücke eine starke Einschnürung, und die zu beiden Seiten angeordneten Vorplätze, von welchen der an der Berliner Seite belegene erheblich zu gross erscheint, sind nicht geeignet, die verschiedenen Strassenrichtungen in günstiger Weise der Brücke zuzuführen. Die Flügelbauten schliessen eine Erweiterung der Brücke im Bedarfsfalle aus.“

Zum Schlusse haben dann die technischen Mitglieder des Preisgerichts auf Wunsch der Stadt Charlottenburg ihre Ansichten in nachstehenden Worten niedergelegt:

„Weder die drei preisgekrönten, noch die drei zum Ankauf empfohlenen Entwürfe sind in ihrer vorliegenden Form zur Ausführung geeignet. Es empfiehlt sich vielmehr, folgende aus den Ergebnissen des Wettbewerbes abzuleitende Gesichtspunkte festzuhalten:

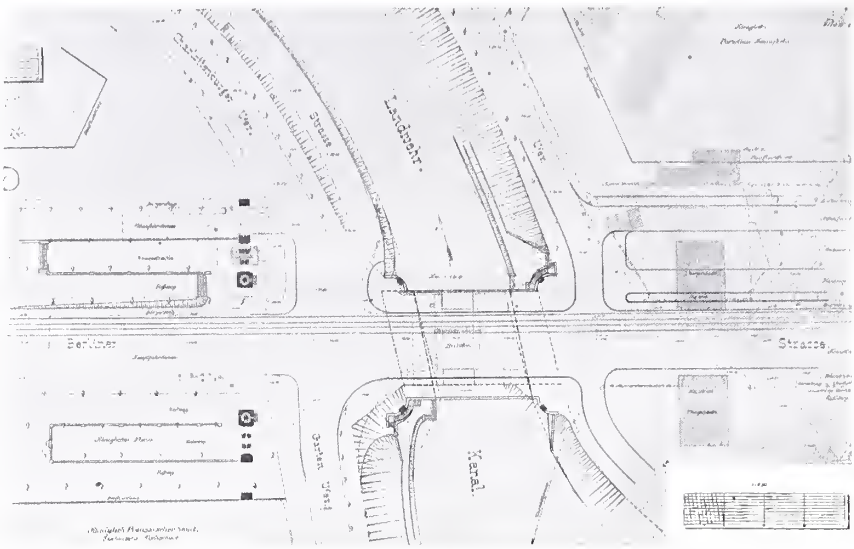
1. Die Breitenabmessung der Brücke so zu wählen,
   a) dass die Durchführung der jetzt bestehenden Wege und Strassen



Abbildung 379.

Wettbewerb um die Charlottenburger Brücke. Architekt: BRUNO JAUTSCHUS in Berlin. (Angekauft.)

Abbildung 380.



Grundriss zu Abbildung 379.

mit ihren Baumreihen uneingeschränkt möglich ist,

b) dass die Trennung des Schnellverkehrs, des Lastverkehrs, der Reit- und Fusswege durchgeführt wird.

2. Die Breite des Kanals nicht einzuschränken, vielmehr die Wasserflächen soweit zu verbreitern, als es die Steigungsverhältnisse der Wege und die Höhe des Brückenbogens irgend zulassen.

3. Die Widerlager der Brücke senkrecht zur Strassenrichtung zu legen.

Die vier technischen Sachverständigen erklärten ferner:

„In dem Urteil des Preisgerichts liegt nicht die Empfehlung an die Stadt Charlottenburg, in jedem Falle die Brücke mit einem Thorbogen zu überbauen, obgleich zwei derartige Entwürfe einen Preis erhalten haben, vielmehr sind die Ansichten über diesen Punkt unter uns Sachverständigen geteilt. Wir empfehlen deshalb, den drei Siegern in einem engeren Wettbewerb die Aufgabe zu stellen, den Entwurf nach zwei Richtungen hin aufs neue zu bearbeiten, und zwar einmal mit einer Ueberbauung der Hauptstrasse durch ein Thor, zum andern durch eine architektonische Betonung der Strassenränder mit entsprechender künstlerischer Vorbereitung und Anpassung an die landschaftliche Umgebung.“ —

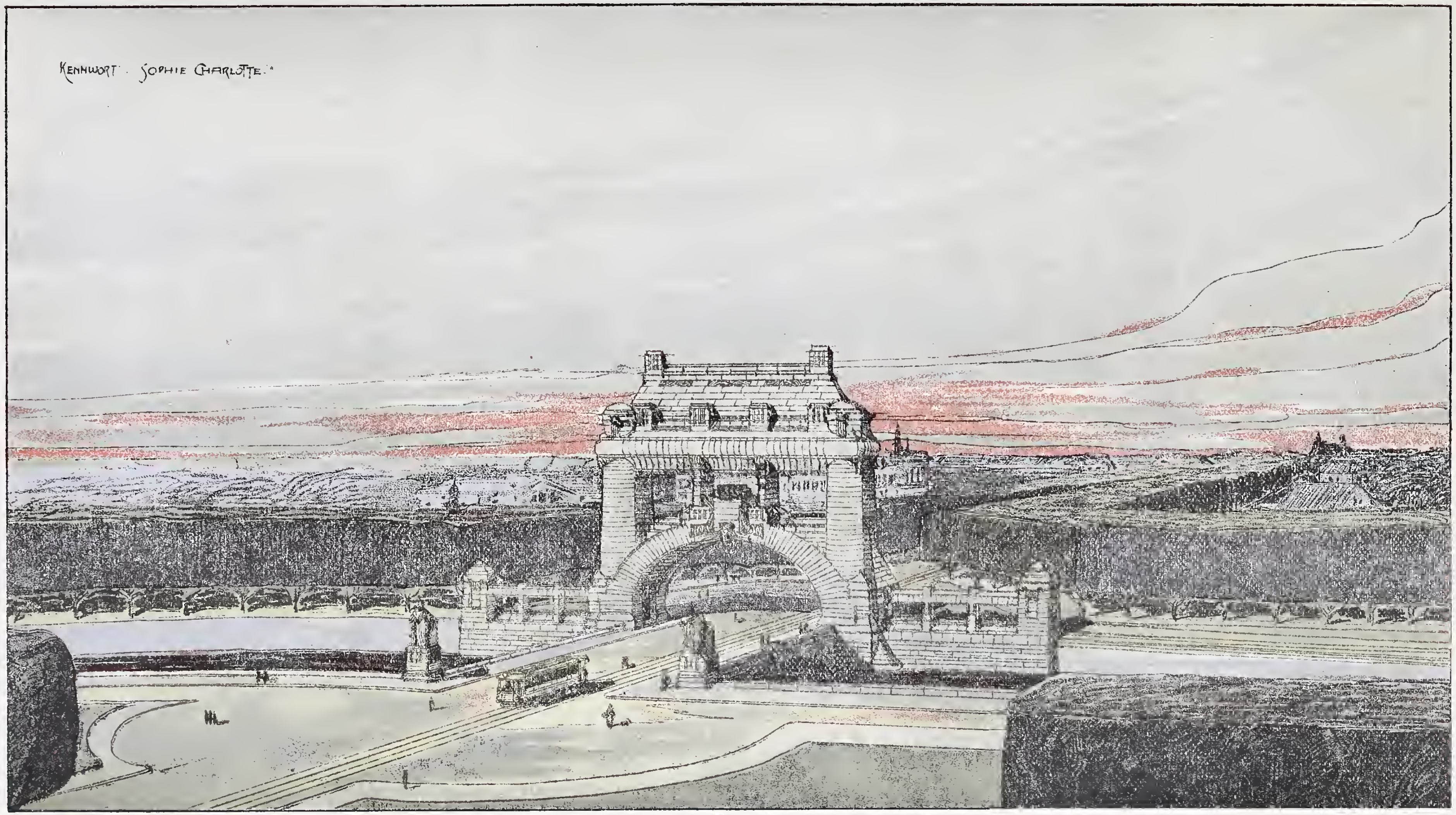
Abbildung 381.



Runder Gittereinsatz für die Hausthür der Dresdener Bank.
Nach Angabe des Architekten L. HEIM in Berlin entworfen und in geschmiedeter Bronze ausgeführt von SCHULZ & HOLDEFLEISS, Kunstschmiede in Berlin.

Ob dieser Zwitter-Vorschlag die Frage einer Lösung entgegenführen wird, erscheint uns mehr als fraglich. Die Konkurrenten sind hierdurch jedenfalls nicht gefördert.

Ernst Spindler.



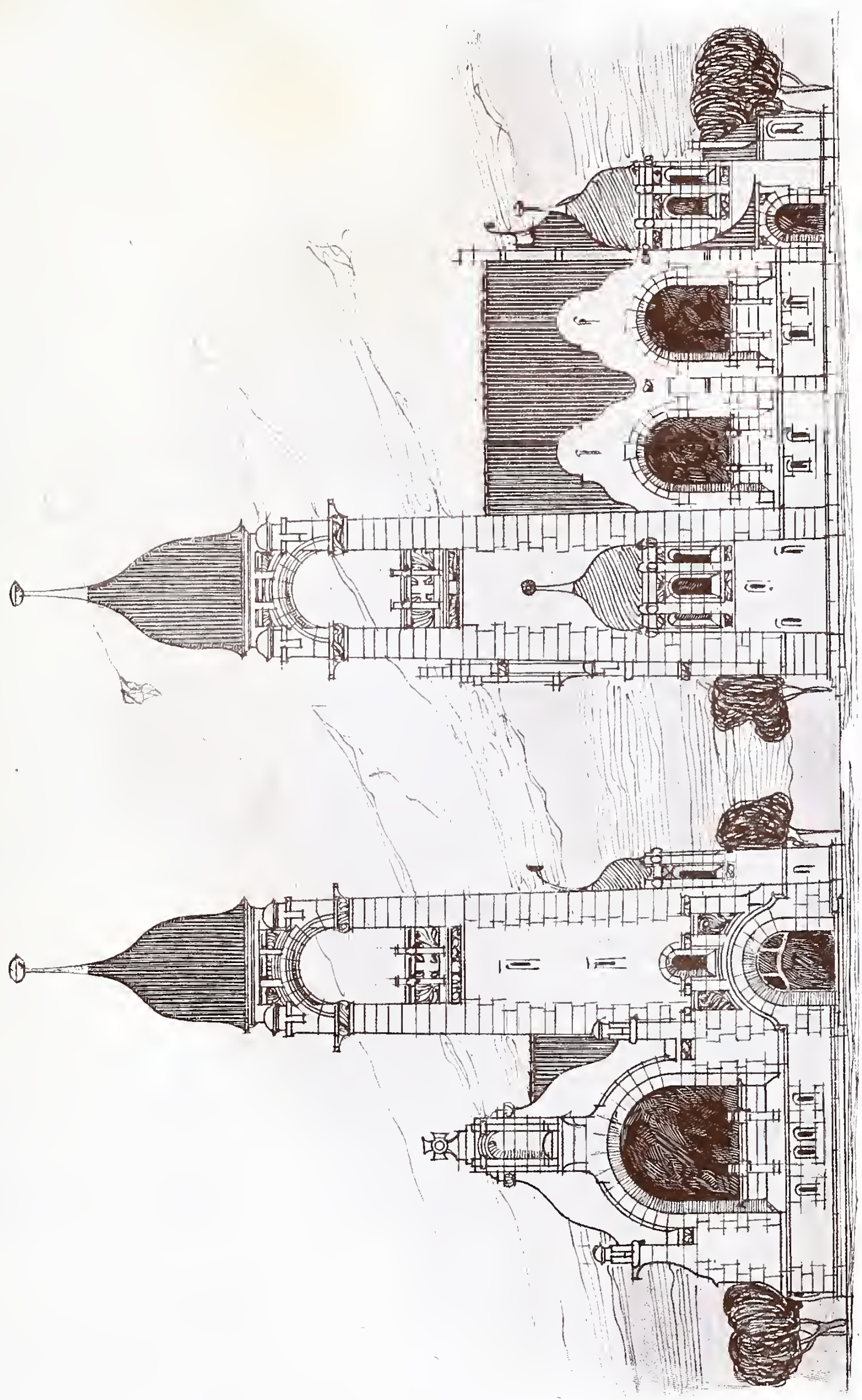
Kunstanst. von Ernst Wasmuth, Berlin

Brücke für Charlottenburg

Konkurrenz-Entwurf von J. Reuters, Architekt in Wilmersdorf

Verlag von Ernst Wasmuth, Berlin W 8. Markgrafenstrasse 35

Abbildung 382.



Konkurrenz-Entwurf für eine Kirche in Poppelsdorf b. Bonn. Architekt: J. REUTERS in Wilmersdorf.

Abbildung 383.



Konkurrenz-Entwurf für eine Kirche in Poppelsdorf bei Bonn.
Architekt: J. REUTERS in Wilmersdorf.

Abbildung 384.

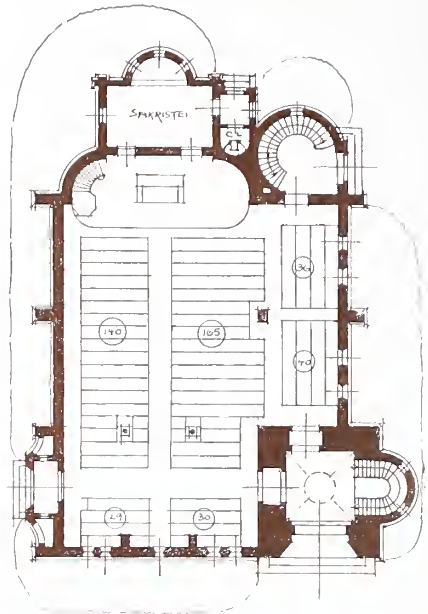


Abbildung 385.

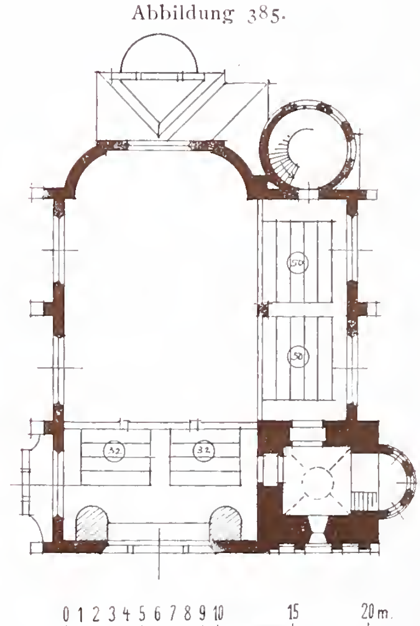


Abbildung 384 und 385. Grundrisse zu Abbildung 382 und 383.

AUS DER UNTERRICHTSANSTALT DES KONIGLICHEN KUNSTGEWERBE-MUSEUMS.

III.

Soweit wir die historische Entwicklung zu überblicken vermögen, sind es stets neue Gedanken der Raumbildung und Konstruktion oder aber neue Arten der Anschauung und Wiedergabe der Natur gewesen, die in mehr oder weniger enger Verbindung mit neu sich bietenden technischen Ausdrucksmitteln einen künstlerischen Aufschwung einleiteten. Wo man daneben von einem Zurückgreifen auf schon dagewesene Formen reden kann, ist in ihm doch stets nur ein sekundäres Moment zu erkennen, das im vorwärts drängenden Strom des Werdens alsbald verzehrt und aufgesaugt wird. Durch jede grosse Epoche der Kunstgeschichte und durch jeden einzelnen grossen Meister wird dies bestätigt. Lässt sich aber hiergegen nicht streiten, so ist auch das Urteil über jene dreissig Jahre kunstgewerblicher Bestrebungen gesprochen, in denen man wie in einem Geschichtskursus eine ganze Reihe von Perioden durchflog und von dem Urquell aller Kunst, der schaffenden Persönlichkeit und ihrem Verhältnis zur Natur, sehr wenig, sehr viel jedoch davon redete, an welchen historisch gegebenen Stil die Gegenwart sich am zweckmässigsten anzuschliessen habe. Dass diese Zeit mit ihrem fortgesetzten Rückwärtsschauen auf früheres Wissen und Können die verlorenen technischen Fähigkeiten fleissig wieder geübt und gestärkt hat, darf ihr gewiss nicht vergessen werden; aber ebenso gewiss ist es, dass sie nicht unter dem Zeichen lebendiger Kunst, sondern unter dem des wissenschaftlichen Doctrinarismus stand. Mit der Verkündigung, dass das Urteil der Zukunft in all' der offenkundigen Nachahmerei, die man betrieb, doch einen charakteristischen Stil der Zeit finden werde, wusste er sich auf billige Weise die ihn deckende Formel zu konstruieren; über die unbequeme Thatsache, dass die Formen von drei Jahrhunderten jetzt in drei

Abbildung 386.



Fensterpfeiler mit Maske.
Architekt: J. REUTERS in Wilmersdorf.

Dezennien, in einem einzigen Menschenalter, durchgehetzt wurden, setzte er sich mit dem ebenso wohlfeilen wie schiefen Hinweis auf die grössere Schnelllebigkeit der Gegenwart hinweg.

Der Gedanke, dass es ein grober Irrtum sei, eine fertig ausgeprägte Kunst der Vergangenheit einem unter ganz anderen äusseren und inneren Bedingungen erwachsenen Geschlecht zu einem wirklichen Lebensbedürfnis machen zu können, kam diesem Doktrinarismus in keiner Weise. Während er vom kunstgeschichtlichen Lehrstuhl aus es nachwies, wie die wechselnden Kunstformen der verschiedenen Perioden mit zwingender Notwendigkeit aus der Art und dem Wesen einer jeden Zeit sich ergaben, pries er in gleichem Athem die einfache Nachahmung eben dieser Formen einer wiederum anderen Zeit als lebendiges

Abbildung 387.



Erkerkonsole, zugleich Schlussstein für Fenster. Architekt: J. REUTERS in Wilmersdorf.

Abbildung 388.



Phantasie-Entwurf zu einem Mausoleum.
Architekt: J. REUTERS in Wilmersdorf.

Abbildung 389.



Entwurf zu einer Bismarck-Säule.
Architekt: J. REUTERS in Wilmersdorf.

Schaffen an. Der alte Irrtum Winckelmann's, der in anderer Weise schon der Irrtum der Akademiker von Bologna gewesen war, wiederholte sich noch einmal. Die rückwärts schauende historische Wissenschaft warf sich zur Führerin der vorwärts strebenden Kunst auf; die Rolle aber, die sie damit usurpierte, vermochte sie nur so lange zu behaupten, bis nach einer Periode künstlerischer Ermattung endlich wieder eine andere anbrach, in der die Kunst von neuem ihr eigenes Recht zu fordern begann. Als der Siegeszug Japans anhub, als dann von England bedeutsame neue Anregungen ausgingen und von Amerika her sich ein starker, auf einen frischen naturalistischen Grundton gestimmter Protest gegen die hergebrachte Schablone ankündigte, verstand man noch kaum die Zeichen der Zeit. In dem Anfang vom Ende, das jetzt nun längst hereingebrochen ist, sah man zu-

Abbildung 390.



Dienstgebäude für das Geheime Civil-Cabinet S. M. d. Kaisers, Wilhelmstr. 64.
Architekt: C. VOHL in Gross-Lichterfelde.

historischen Lernens und Geniessens eine dauernd dankenswerte Errungenschaft bleiben. Ihr Verhältnis zur lebendigen Produktion und zu der Schule, die ihr dient, hat sich indes schon heute merklich verschoben und wird allem Anschein nach noch mehr sich lockern. Deutlich bringt sich das in der Ausstellung der Schülerarbeiten zum Ausdruck, an die diese Betrachtungen anknüpfen. Wovon redete diese Ausstellung in früheren Jahren und wovon redet sie heute?! Begegnete man einstmals in ihr durchweg dem deutlichen Widerklang der Sammlungssäle des Museums, der Aufnahmen und Photographieen italienischer und französischer Wandmalereien, der durch Gipsabgüsse überallhin verbreiteten Ornamentformen der Innendekoration und des Geräts, so trifft man, von diesem oder jenem stillen Eckchen abgesehen, heute fast ausnahmelos nur auf die Verarbeitung von Anregungen, die von draussen her aus der unmittelbaren Gegenwart gekommen sind und mit Museumsstücken und mit der gesamten Ueberlieferung der Vergangenheit so gut wie nichts mehr zu thun haben. Nicht nach rückwärts mehr schaut man, sondern nach vorwärts, und offenkundig ist es, wie mit dieser entscheidenden Wendung die überraschende Steigerung zusammenhängt, die das künstlerische Niveau der vorgeführten Arbeiten in ihrer Gesamtheit erfahren hat. Wer in ihnen das lebendig erregte Streben nach persönlicher Selb-

nächst wieder nur eine dankenswerte Bereicherung der liebevoll gepflegten Vorbildersammlungen. Erst als der Strom immer stärker anschwoll und überall ein produktives, persönlich gefärbtes Verarbeiten der neuen Eindrücke und Stimmungen einsetzte, fühlte man die sicher beherrschten Kreise plötzlich gestört und begann nun gegen die neuen Geister zu eifern, die sich dem gewohnten Gesetz nicht fügen mochten.

Die Kunstgewerbe-Museen, die jene verflossenen Jahre in der Absicht erstehen liessen, in ihnen der angewandten Kunst das nötige Studienmaterial zu bieten, werden als Stätten künstlerischen und kultur-

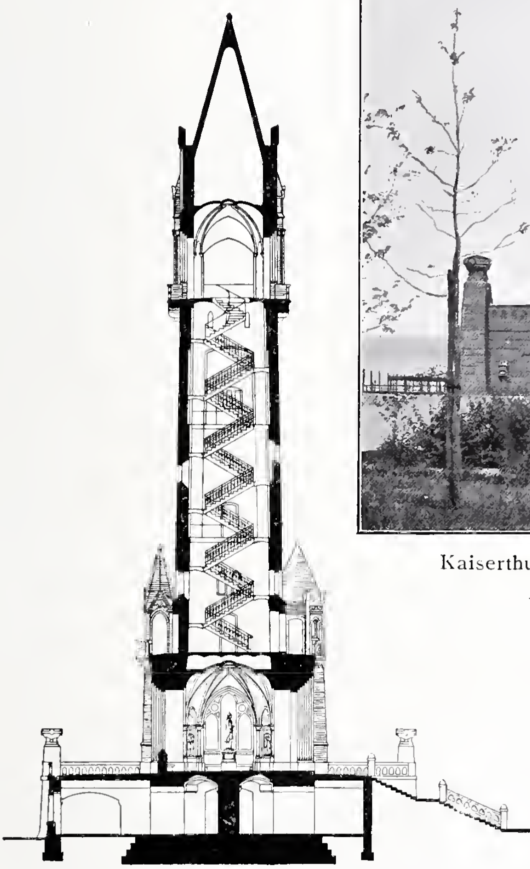
ständigkeit, die mutig vordringende Lust und Frische des Erfindens, den nach eigenartiger Vollendung ringenden Fleiss der Durchbildung nicht zu erkennen imstande ist, der mag geringschätzig von einer vorübergehenden neuen Mode in der Art derer reden, die von der Renaissance zum Rokoko und vom Rokoko zum Japanismus hinüberführten; wer für künstlerische Dinge ein wirkliches Verstehen hat, wird sich dem zwingenden Eindruck nicht verschliessen, dass auch für den Unterrichtsbetrieb die Zeit der akademischen Anleh-

Abbildung 391.



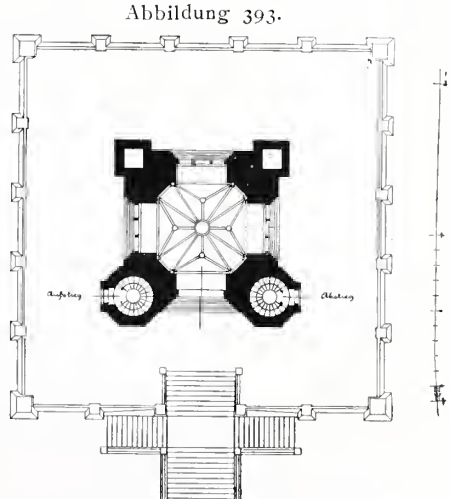
Kaiserthurm auf dem Karlsberge im Grunewald bei Berlin.
Architekt: FRANZ SCHWECHTEN in Berlin.

Abbildung 392.



Querschnitt zu Abbildung 391.

Abbildung 393.



Grundriss zu Abbildung 391.

Abbildung 394.



Herrenhaus Siebeneichen in Gross-Lichterfelde, Teltowerstrasse 6.
Architekt: A. LEO ZAAR in Berlin.

sichtlos schreitet es über sie hinweg, wo sie nicht mit entgegenkommendem Verständnis sich ihm dienstbar zu machen weiss. Mit ihrem Wissen und ihrer Erfahrung vermag sie nur da zum allgemeinen Nutzen ratend und mahnend, regelnd und ordnend auf das Werden der jüngeren Generationen einzuwirken, wo sie ihnen mit der klaren Erkenntnis gegenübersteht, dass eine neue Zeit ihr neues Recht beansprucht. Wo sie im Sinne überkommener Anschauungen herrschen zu können und neu aufspriessende Strebungen unterdrücken zu dürfen meint, schreibt sie mit unfehlbarer Sicherheit sich ihr eigenes Todesurteil.

War in den Anfängen der kunstgewerblichen Bewegung die Anlehnung an „unserer Väter Werke" die überall ausgegebene Parole, so lehrte man damals naturgemäss auch so, wie man selber schuf. Kraftlos in sich, suchte man Kraft

nung vorüber ist und andere Aufgaben ihm erwachsen, als sich mit der bequemen Nachahmung und gewerbsmässigen Ausschlachtung überlieferter Muster erfüllen lassen. Des hier und da wohl herrschenden Glaubens, dass sie der bestimmende Faktor der Entwicklung sei, wird sich die Schule füglich entwöhnen müssen. Nicht sie ist es, die den Gang der Dinge leitet, sondern über ihr steht das Leben mit seinen unabweisbaren Forderungen, und rück-

zu gewinnen aus einer einmal gewesenen Kraft. Die Anlehnung an das historische Vorbild im Gipsabguss, im Ornamentstich, im Holzschnitt war der selbstverständliche Ausgangspunkt für den Modelleur und den Zeichner, die Kopierung dieses Vorbilds die erste, die Umkehrung in das Spiegelbild die zweite, die Veränderung des Maassstabs die dritte Etappe des üblichen Weges. War der Schüler alsdann dazu gelangt, die Ranken und Blüten des Ornaments in

Abbildung 395.

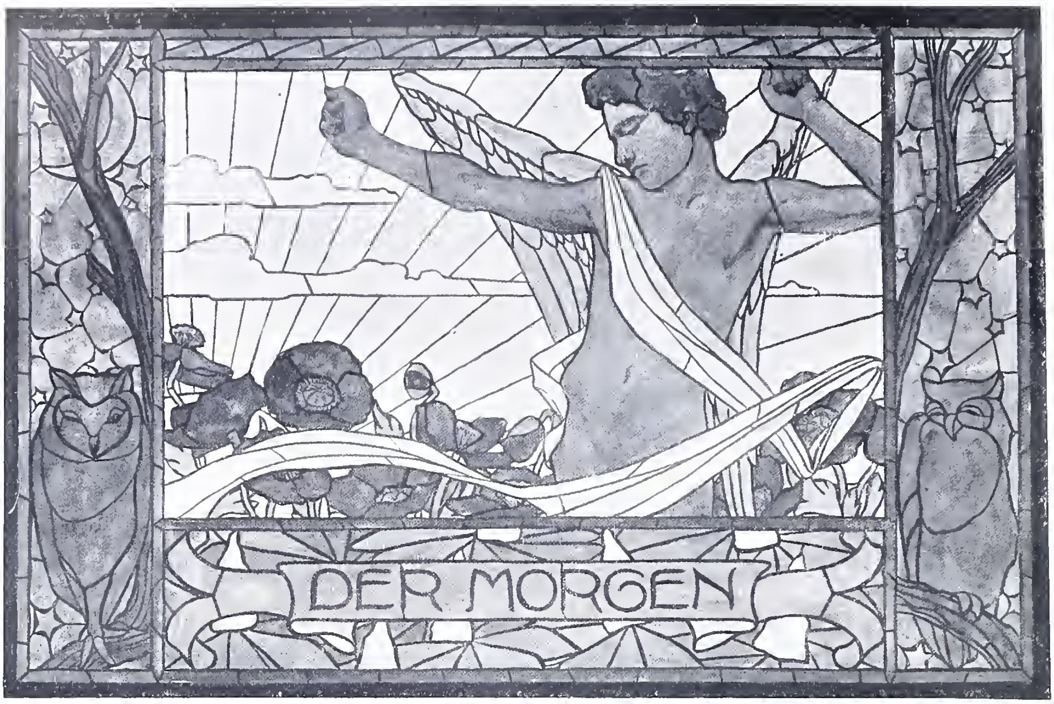


Kaninchen im Anemonenkranz Entworfen von H. BERBIG.
(Lehrer: Prof. OTTO ECKMANN, Maler in Berlin.)

anderer Lage über die Fläche zu breiten, in ein derart umrahmtes Medaillon eine anderswoher geholte Füllung zu setzen, die plastische Dekoration in die Fläche, die gezeichnete in das Relief zu übertragen und in ähnlicher Weise das, was er fertig vor sich sah, nach dieser und jener Seite hin noch weiter zu variieren, so befand er sich auf der Bahn zum selbständigen Erfinden. Wenn er so in verschiedenen Uebungen die verschiedenen Stilformen behandelt hatte, so durfte er des Glaubens leben, die Herrschaft über sie alle zu besitzen, und frohgemut konnte er nun sich daran machen, heute in diesem und morgen in jenem Stil zu „schaffen“, d. h. heute wie morgen ein Nachahmer zu sein, der auch da, wo er mit Fleiss, Geschick und Geschmack arbeitet, doch höchstens nur von annähernd nachgefühlten, nicht von selbsterlebten Dingen redet. Jenem Gesichtspunkt, der die untergeordneten, für die höhere Kunst nicht ausreichenden Begabungen auf das Kunstgewerbe verwies, war damit bestens entsprochen. Gehilfen erzog man den Architekten, die zunächst nach dem Stil und dann erst nach der Kunst fragten, und Zeichner und Modelleure bildete man aus, die sich genügsam einer künstlerisch genügsamen Werkstatt einzufügen vermochten. Man erfüllte damit die Anforderungen jener Zeit der eichengeschnitzten Büffets, des Cuivre poli, der auf das Kostümfest oder die Bierstube gestimmten Wandmalerei und der mit Butzenscheiben und Makartbouquets operierenden, ihren besten Glanz aus dem Antiquitätenladen holenden Wohnungsausstattung. Man führte von hier und von da geschmackbildende Elemente ein, kam aber nirgends zu einer in der Zeit selber wurzelnden Auffassung und durfte sich füglich nicht wundern, dass eine heute herrschend gewordene Mode schon morgen durch eine andere verdrängt war.

Auch heute noch wird diese künstlerische Erziehung hier und dort mehr oder weniger offen oder versteckt gepredigt und geübt. In der Macht der trägen Gewohnheit findet sie ihren Schutz; ihr Tod aber ist die frische Jugend, die mit anderen Forderungen und Idealen kommt und ihr Recht zu behaupten weiss. Mit einem Wollen und Streben, das jedem Versuch der Unterdrückung spottet, steht sie dem auf die akademische Tradition eingeschworenen Lehrer gegenüber. Möge er selber noch so andersartig denken, so kann er seine erzieherische Aufgabe heute doch nur da noch erfüllen, wo er auch seinerseits diese neuen Gedankenkreise zu verstehen, diese

Abbildung 396.



Glasfenster. Entworfen von D. BUCH. (Lehrer: Prof. EMIL DOEPLER d. J., Maler in Berlin.)

neuen Stimmungen mitzufühlen lernt. Hat er für sie nur ein kopfschüttelndes und achselzuckendes Verzweifeln übrig, so erklärt er sich damit als fernerhin zum Lehramt nicht mehr berufen; glaubt er durch erzürnten Protest und wütendes Verdammen der immer mächtiger anschwellenden Bewegung ein Halt gebieten zu können, so nimmt er einen Kampf auf, dessen sicherer Ausgang eine Niederlage ist. Von all den Phasen künstlerischer Entwicklung, die von den heute lebenden Geschlechtern verfolgt werden konnten, hat noch keine die Gemüter auch nur entfernt so tief zu erregen und in so weiten Kreisen sich siegreich durchzusetzen vermocht, wie die der letzten zehn Jahre. Dass sie in jedes Produktionsgebiet eingedrungen ist, dass sie allerorten aus den besuchtesten Ausstellungen zu uns redet, dass sie in allen Kulturländern ausschliesslich ihr gewidmete, glänzend ausgestattete, weit verbreitete

Abbildung 397.

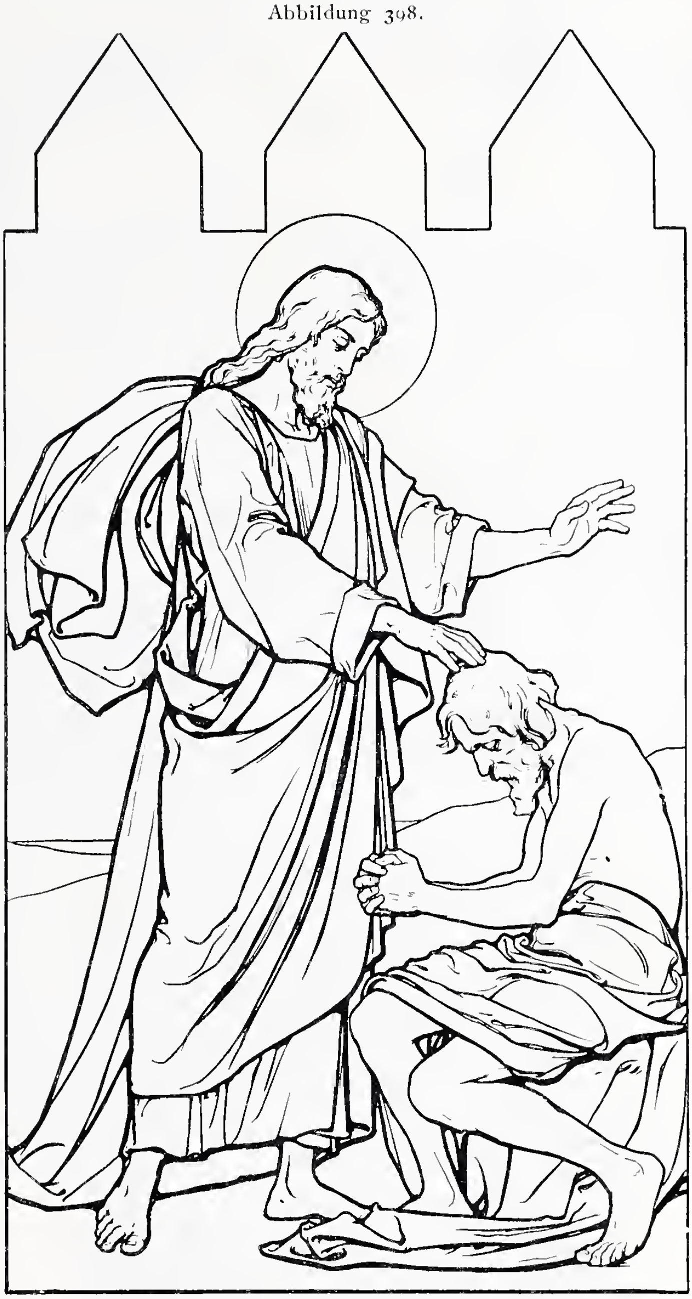


Glasfenster. Entworfen von HELENE VARGES.
(Lehrer: Prof. EMIL DOEPLER d. J., Maler in Berlin.)

und begierig gelesene Zeitschriften als Verkündigerinnen ihres Vordringens entstehen liess, kann schliesslich doch nur ein oberflächliches Urteil als künstlich gemachte Reklame abthun wollen!

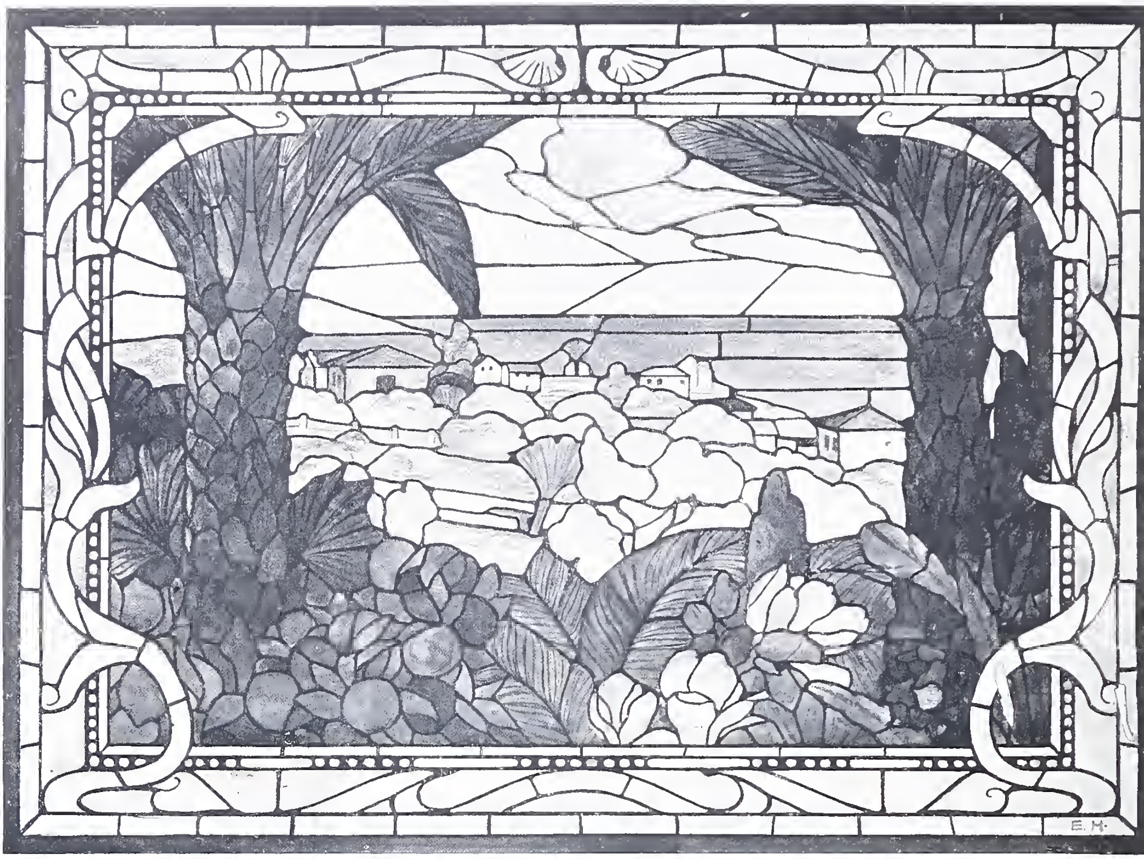
Diese „moderne Kunst“, wie man sie mit dem einmal üblich gewordenen, weniger bezeichnenden als an ein instinktives Fühlen appellierenden Schlagwort nennt, ist heute das deutlich hervorstechende Kennzeichen auch dessen, was die Berliner Kunstgewerbeschule als Ergebnis ihres Unterrichts bietet. In gewissem Sinne in sich einig, ist es freilich andererseits auch wieder so ungleich und verschiedenartig wie die gesamte moderne Produktion überhaupt. Mannigfach sind die Einflüsse, die auf sie eingewirkt haben, und die Quellen, aus denen sie ihre Nahrung zieht. Gab Japan mit seinem feinen Naturalismus in der Auffassung der Formen und mit seinem vielleicht noch feineren Empfinden für Ton und Farbe sowie für frei bewegten Rhythmus der Komposition den ersten grossen Anstoss der ganzen Bewegung, so erhielt sie weitere Anregungen durch die Art und Weise, wie man in England den Japonismus mit Elementen gotischer Konstruktion, mit botticellesken Anklängen an die italienische Frührenaissance und ab und zu auch, wie bei Walter Crane, mit Reminiscenzen an die Antike zu verschmelzen, dem Produkt dieser Mischungen aber ein durchaus modernes und unverkennbar nationales Gepräge zu geben wusste. Aber noch stärkere Einflüsse kamen von ganz anderen Seiten. Böcklin und Klinger, Puvis de Chavannes und der jüngere Besnard, Whistler und die Maler von Glasgow, Meunier und Adolf Hildebrand und mit ihnen eine ansehnliche Reihe weiterer Meister der Plastik und Malerei haben mit der angewandten Kunst scheinbar fast nichts zu thun, und doch sind sie

Abbildung 398.



Christus heilt einen Kranken.
Wandschmuck für das Lepraheim in Memel.
Entworfen von HANNS ANKER.
(Lehrer: Prof. MAX SELIGER, Maler in Berlin.)

Abbildung 399.



Glasfenster. Entworfen von ELLI HIRSCH. (Lehrer: Prof. EMIL DOEPLER d. J., Maler in Berlin.)

für deren Entwicklung kaum minder bestimmend geworden, als etwa Morris mit seinem Gefolge und heute der Belgier van de Velde und der Deutsche Otto Eckmann. Nicht um eine kunstgewerbliche Bewegung nur, wie sie vor dreissig Jahren einsetzte, handelt es sich eben heute, sondern um eine allgemein künstlerische, um eine grosse gemeinsame Strömung des ganzen Lebens, das wieder nach bedeutenderen ästhetischen Werten verlangt. Wer den Blick nicht auf begrenzte Gebiete beschränkt, sondern auf das weite Ganze richtet, fühlt denn auch deutlich bereits überall die als Ursachen und Wirkungen mannigfach sich verzweigenden Zusammenhänge, die ein künftiger Kulturhistoriker klar übersehen und nach den führenden Grundgedanken gruppieren

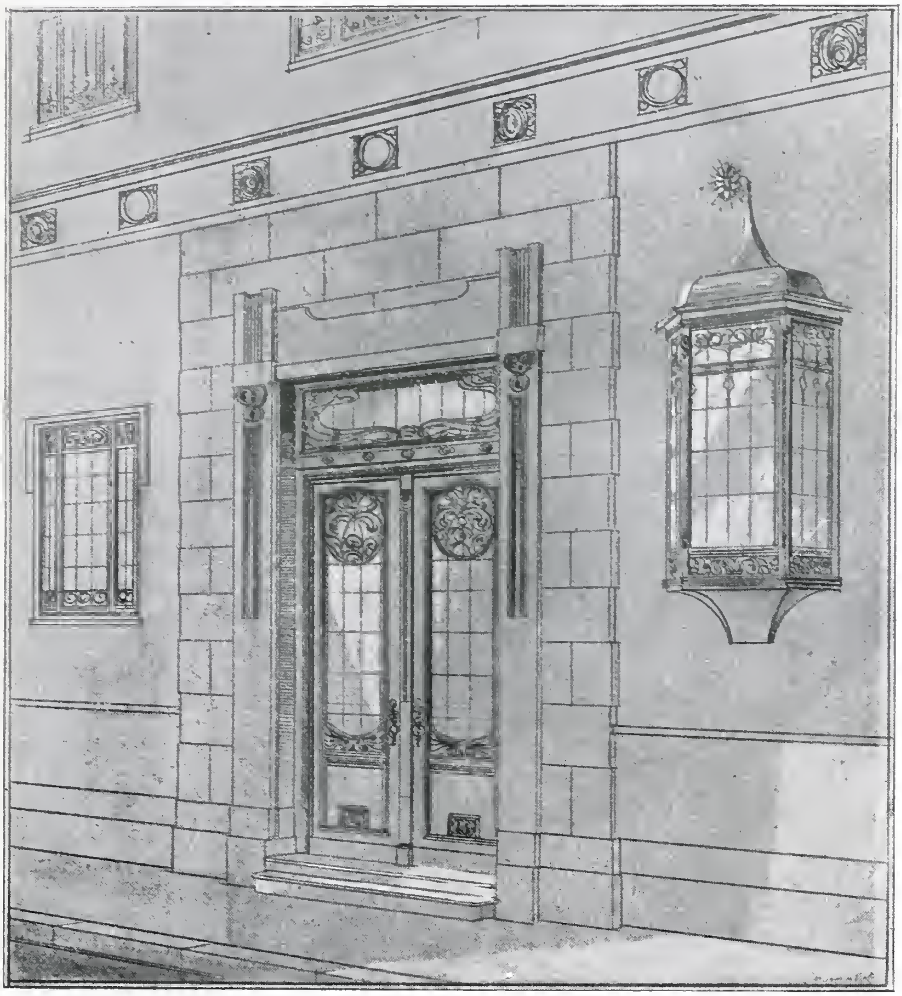
Abbildung 400.



Leuchter. Entworfen von F. KLEUKENS.
(Lehrer: ALFRED GRENANDER, Architekt in Berlin.)

wird. Ihm werden sich die grossartige Entfaltung des Plakats nach der gedanklichen wie nach der malerisch-stilistischen Seite hin, die Triumphe der französischen Plakette, die ein lauter Protest gegen den elenden Ornamentenkram unseres bis dahin üblichen Prachtgeräts ist, die neuen liche Einzelerscheinungen darstellen, sondern er wird die Gesamtheit aller dieser Dinge in ihrer inneren Notwendigkeit, in ihrer engen wechselseitigen Beziehung und in ihrem untrennbaren Zusammenhange mit den in Malerei und Plastik voraufgegangenen und in der Architektur immer stär-

Abbildung 401.



Hausthür. Entworfen von GEORG HONOLD. (Lehrer: OTTO RIETH, Architekt in Berlin.)

Konstruktions- und Verzierungslinien des heutigen Möbels und Interieurs, die poetisch die Natur umdeutenden Eckmann'schen Musterungen von Teppich und Tapete, die Begeisterung, mit der man sich des amerikanischen Glases bemächtigte und durch eigenartige Glasureffekte der Keramik entzückt wurde, nicht mehr, wie gegenwärtig noch manchem Auge, als willkürker bemerkbar werdenden Bewegungen als einheitlichen Ausdruck des Geistes einer Zeit begreifen, die das Bedürfnis sowohl wie die Kraft bekundet, sich endlich wieder die lange entbehrte, ihr selber gehörende Kunst zu schaffen.

Dieser letzte Grund all' der Erscheinungen, die heute als „moderne Kunst“ oder auch als „Secession“ und als „Jugendstil“

bezeichnet werden, lässt es verstehen, dass die Zeit des Umschwungs in Produktion und Unterricht, die wir gegenwärtig durchleben, notwendiger Weise voller Gährung und voller Widersprüche ist. Auf einer gesunden historischen Tradition, die längst schon abgebrochen war, vermag sie nicht zu fussen: um zu selbständigem neuen Werden zu gelangen, hatte sie vielmehr zunächst erst eine künstlich gemachte und doktrinär aufgezwungene abzuwerfen und sich damit freie Bahn zu schaffen. Der gemeinsame Zug ist daher vor allem der des Protestes gegen die abständig gewordene akademische Ueberlieferung und das von ihr als Rüstzeug mitgeschleppte Vorbilderwesen. Aber ebenso gemeinsam ist zugleich das Bestreben, aus neuen konstruktiven Gedanken heraus zu gestalten, jedes Material und jede Technik, die von der

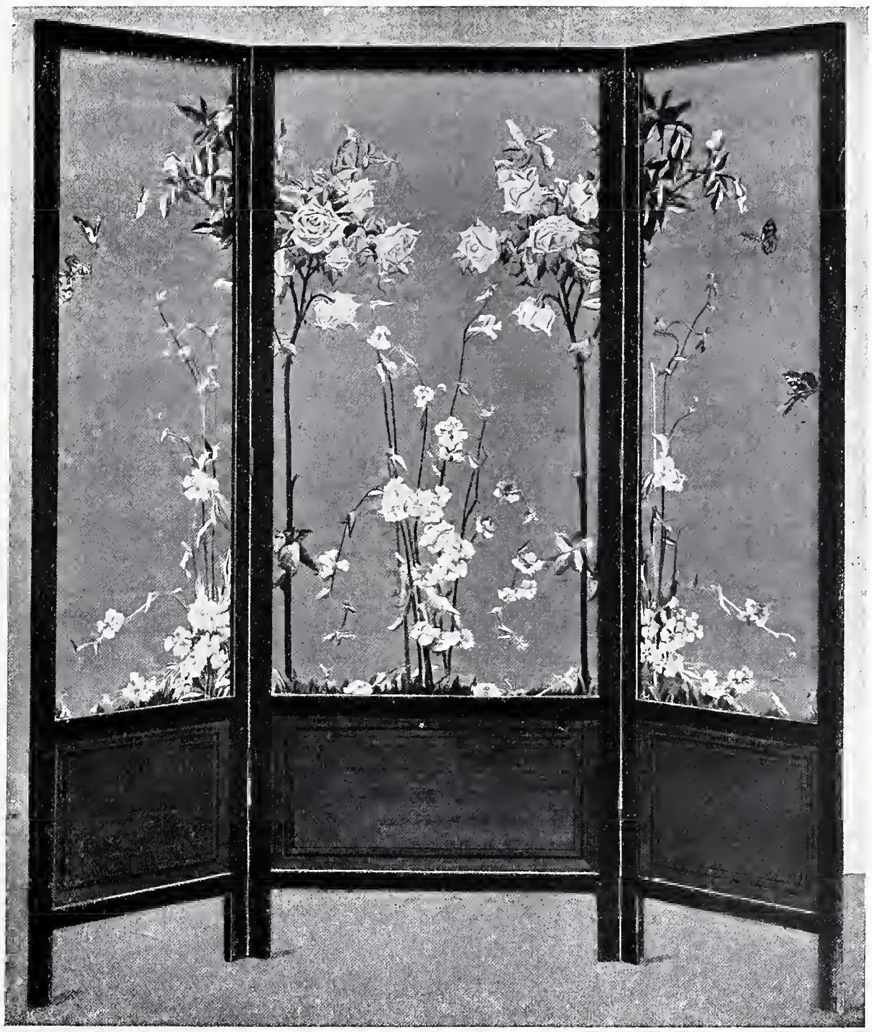
Abbildung 402.



Kassenschalter für ein Bankgebäude. Entworfen von GEORG HONOLD.
(Lehrer: OTTO RIETH, Architekt in Berlin.)

Gegenwart geboten werden, sich zu unterwerfen und dazu ein Schmuckwerk zu entwickeln, das nicht aus Gipsabgüssen und Ornamentstichen, sondern unmittelbar aus der Natur herauswächst und das eigenartige Ineinandergreifen naturalistischer und idealistischer Elemente zeigt, das für die Entwicklung der heutigen Malerei bestimmend geworden ist. Verschiedene Grade in der persönlichen Energie eines mehr oder weniger selbständigen und rücksichtslosen Vorgehens, verschiedene Abstufungen des künstlerischen Fühlens und Könnens, des glücklichen Gelingens und des nur tastenden Versuchens führen hierbei selbstverständlich zu sehr verschiedenen Resultaten, denen eine hier schroff ablehnende, dort mehr oder weniger willig entgegenkommende Kritik mit ebenso verschiedenen Urteilen gegenüberstehen wird. Aber eben nur um Gradunterschiede handelt es sich noch, während das führende Prinzip sich siegreich durchgekämpft hat. Verschiedene Anschauungen und verschiedene künstlerische Werte stellen sich denn auch in den Schülerarbeiten dar, die dieses Heft den bereits im vorigen Bande (Seite 456 bis 457) veröffentlichten architektonischen

Abbildung 403.



Wandschirm. Entworfen von HELENE VARGES. (Lehrer: Professor EMIL DOEPLER D. J., Maler in Berlin.) Ausgeführt in der Stickereiklasse. (Lehrerin: Fräulein SELIGER.)

Abbildung 404.



Baalbeck am Libanon. Von ERNST KÖRNER in Berlin. Grosse Berliner Kunstausstellung von 1900.

Entwürfen und den in diesem (Seite 27–31) abgebildeten dekorativen Kompositionen der Eckmannschen Klasse anreiht; unverkennbar aber ist in ihnen allen, mögen sie die Gestaltung einer Wand, eines Interieurs oder eines einzelnen Geräts, eines farbigen Glasfensters oder einer sonstigen Flächenfüllung behandeln, die Abwendung vom historischen Schema, der belebende Einfluss neuer künstlerischer Gedanken und Vorstellungskreise. Man sieht, dass die „Moderne", mehr oder minder ausgesprochen, auch dem Unterricht heute seine Wege weist, und man sieht zugleich, wie dieser Unterricht hiermit zu rechnen gelernt hat. *Aem. Fendler.*

(Schluss folgt.)

Abbildung 405.



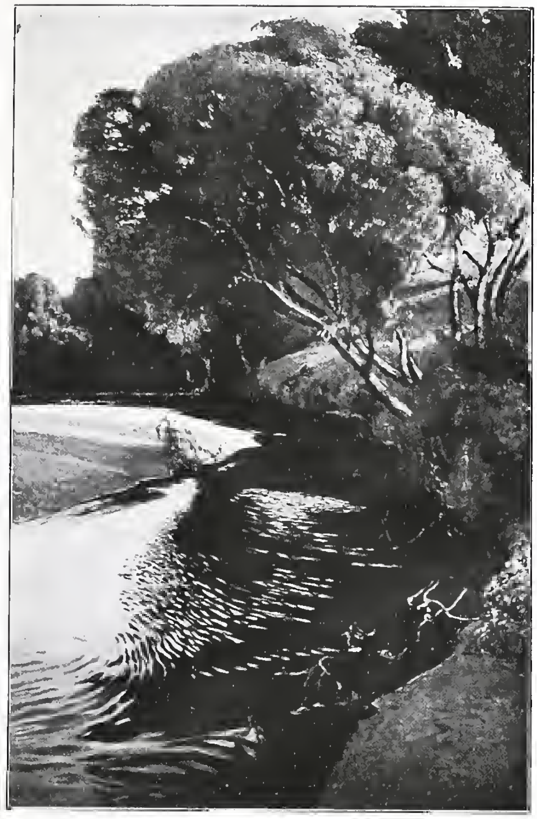
Abendfrieden. Von PAUL VORGANG in Berlin. Grosse Berliner Kunstausstellung von 1900.

ZU UNSEREN BILDERN.

ARCHITEKTUR.

Seit langer Zeit hat in Berlin kein für öffentliche Zwecke errichteter Monumentalbau in solchem Maasse das Interesse des grossen Publikums wie der Fachmänner und Sachverständigen wachgerufen wie der neue, zur Aufnahme des Landgerichts I und des Amtsgerichts I bestimmte Justizpalast in der Nähe des Alexanderplatzes, der nach vierjähriger Bauzeit im September dieses Jahres der Benutzung übergeben worden ist. Es ist bekannt, dass über den Staatsbauten des letzten Jahrzehnts fast immer ein Unstern gewaltet hat. Entweder war eine grosse Aufgabe an eine geringe Kraft gekommen oder, wenn einmal ein genialer Entwurf vorlag, nahmen die verschiedenen Oberinstanzen, die man gewöhnlich unter dem Sammelnamen des „grünen Tisches" zusammenfasst, ihres Amtes so gründlich wahr, dass von der ursprünglichen Genialität in der Ausführung nichts mehr übrig blieb. Wir möchten den neuen Justizpalast als ein Wahrzeichen dafür betrachten,

Abbildung 406.



Am Wasser. Von PAUL VORGANG in Berlin.
Grosse Berliner Kunstausstellung von 1900.

Abbildung 407.



Abendstimmung. Von CARL ZIEGLER in Berlin.
Grosse Berliner Kunstausstellung von 1900.

dass die preussische Staatsbauverwaltung die ernste Absicht hat, mit diesem Bevormundungssystem zu brechen und wirklich begabten Künstlern ein Maass von Freiheit zu gewähren, das ihnen die volle Entfaltung ihrer Absichten gestattet. RUDOLF MOENNICH und OTTO SCHMALZ, die Erbauer des neuen Justizpalastes, der diesen Namen mit ungleich grösserem Rechte beanspruchen darf, als sein künstlerisch unerfreulicher Vorgänger in Moabit, haben sich jedenfalls dieser Freiheit in weitem Umfange bedienen dürfen. In der Verwendung echten Materials hat man ja schon seit längerer Zeit bei unseren Staatsbauten den alten Standpunkt äusserster Sparsamkeit aufgegeben, vielleicht, weil man eingesehen hat, dass Werkstein am Ende doch besser hält als die stets der Ausbesserung bedürftige Putzarchitektur. Jetzt ist das Prinzip der Sparsamkeit aber auch aufgegeben worden bei solchen Bauteilen, die früher als überflüssig angesehen wurden. So durften sich die Architekten

bei der Schauseite ihres Gebäudes den Luxus zweier hochragender Türme gestatten, deren ästhetische Berechtigung, ja Notwendigkeit freilich unbestreitbar war. Einmal drängte dazu die ungünstige Lage des Bauplatzes, dessen Ostseite von der direkt vorüberführenden Stadtbahn so bedrängt wird, dass nur eine schmale Zufahrtsstrasse übrig bleibt, während die Westseite von der an dieser Stelle auch nicht sehr breiten Neuen Friedrichstrasse begrenzt wird. Einen verhältnismässig freien Raum bot nur der neu angelegte Strassenzug vor der nach Norden gelegenen Hauptfront, die Grunerstrasse. Aber auch hier hindert die Halle des Bahnh fs Alexanderplatz einen Blick von weitem. Das hoch und doch leicht aufsteigende Türmepaar mit seinem luftigen Hauptgeschoss soll diesem Mangel abhelfen und den Recht und Schutz Suchenden schon aus der Ferne zeigen, wo der Sitz der Gerechtigkeit, die Stätte des Gerichts, zu finden ist. Die Symbolik, die sich in dem Aufbau kundgiebt, wird noch durch den figürlichen und ornamentalen Schmuck erweitert und vertieft, so dass die Bestimmung des Gebäudes, das Walten der Gerechtigkeit mit ihrem befreienden Wort und ihrem strafenden Ernst jedermann klar wird. Dem neuen Berliner Gerichtsgebäude wird man nicht wie dem Münchener Justizpalast den Vorwurf machen können, dass es den feierlichen Ernst einer Gerichtsstätte mit dem festlichen Glanz einer allzu üppigen architektonischen Phantasie verdeckt hat.

Bei der Komposition wie bei der Detaillirung der Façaden (Abb. 317, 365—68) haben sich die Architekten an Motive des Barockstils, besonders des süddeutschen gehalten. Aber bei der Bildung der Einzelheiten wird man überall gewahr, dass sie jedes Glied, jeden Schmuckteil in völlig modernem Geiste durchaus selbständig gestaltet, dass sie die alten Zierformen mit neuem Leben durchdrungen haben. Ganz eigenartig ist z. B. die Ecke an der Neuen Friedrichstrasse behandelt, wo der verlockende Winkel durch jäh aus dem Erdboden aufsteigendes Gestein geschlossen ist, das durch eine Kette an die Quadern des Erdgeschosses angeschnürt wird. Sehr glücklich sind auch die runden Treppentürme, die den Verkehr zwischen dem Unterbau der Haupttürme und ihren Kuppelaufbauten vermitteln, an diese angeschlossen worden.

Abbildung 408.



Vor dem Bade. Statuette.
Von WALTER SCHOTT, Bildhauer in Berlin.

Die Türme, der Mittelbau, das ganze Erdgeschoss und die Architekturteile der oberen Geschosse sind in gelblichem Sandstein ausgeführt, die dazwischen liegenden Flächen abwechselnd glatt und rauh verputzt, wodurch eine lebhafte Färbung erzielt ist, die durch die Mitwirkung der mit braunroten Pfannen gedeckten Dächer und der hellgrünen Abfallrohre noch gesteigert wird.

Uebrigens sind erst zwei Fünftel des Baus fertig. In seiner Vollendung wird er bis dicht an die Stralauer Strasse reichen. Dann wird die Gesamtlänge der Seitenfront an der Neuen Friedrichstrasse rund 220 Meter betragen, während die Hauptfront an der Grunerstrasse 83,3 Meter lang ist. —

Auf dem zwischen Schildhorn und Wannsee gelegenen Karlsberge, der höchsten Erhebung des Grunewalds, an deren steil abfallendem Westabhange die Havel in weitem Bogen vorüberfliesst, hat der Kreis

Abbildung 409.



Portrait-Büste. Von WALTER SCHOTT, Bildhauer in Berlin.

Teltow von Mitte 1898 bis zum Anfang des Jahres 1899 durch Baurat FRANZ SCHWECHTEN, den Erbauer des Teltower Kreishauses in Berlin, ein Denkmal zum Gedächtnis Kaiser Wilhelms I. errichten lassen, das bei der Beschaffenheit des gewählten Platzes, von dem man einen umfassenden Blick über die köstlichen Reize einer sich weithin ausdehnenden Fluss- und Waldlandschaft von seltener Schönheit geniesst, nur ein Architekturdenkmal sein konnte. (Abb. 391—393.) Als die geeignetste Form hat der Architekt einen hochragenden Turm gewählt, der mit seiner gewaltigen monumentalen Wirkung noch den Vorteil verbindet, dass von seiner Höhe noch eine weitere Fernsicht genossen werden kann. Nach Beseitigung des geringwertigen Baumbestandes wurde durch Erdaufschüttungen eine weite Plattform geschaffen, in deren Mitte der Turm zu einer Höhe von 55 Metern über dem Erdboden, von 105 Metern über dem Wasserspiegel aufsteigt. Der quadratische Unterbau des Turms, der auf einer aus Kiesbeton hergestellten Fundamentschicht steht, ist in Rochlitzer Porphyrsandstein ausgeführt. Von der Ostseite führt eine dreiarmige Freitreppe zu einer sich um das untere Geschoss des Turms herumziehenden Plattform empor, die bei einer Höhe von 4 Metern 25 Meter im Geviert misst. Das untere Turmgeschoss enthält eine Gedächtnishalle, deren innere Ausschmückung in nächster Zeit in Angriff genommen werden soll. In der Mitte wird ein Standbild des Kaisers aufgestellt werden, und auf den abgestumpften vier Ecken werden Bronzeplatten mit den Relieffiguren des Prinzen Friedrich Karl, Bismarcks, Roons und Moltkes angebracht werden. Das Deckengewölbe wird mit Glasstiftmosaik bekleidet, und die Fenster sollen reiche Glasmalereien erhalten.

Neben dem Haupteingange vermitteln zwei Treppentürme, denen an der Westseite zwei etwas kleinere, aber unzugängliche Türme entsprechen, den Aufstieg zu einem zweiten Umgang, von dem man in das Innere des eigentlichen Turms gelangt. Eine eiserne Treppe führt zu

Abbildung 410.



Portrait-Büste. Von WALTER SCHOTT, Bildhauer in Berlin.

Abbildung 411.



Musizierender Engel.
Von WALTER SCHOTT, Bildhauer in Berlin.

dem oberen Geschoss hinauf, das, von einem massiven Helm gekrönt, durch seine weiten Bogenöffnungen einen Blick weit über Berlin, Potsdam und Spandau hinaus gewährt. Die Turmarchitektur ist in den Formen des märkischen Backsteinbaus ausgeführt worden. Als Material haben Rathenower Steine von sogenanntem Klosterformat in gotischem Verband gedient. Die beiden Wappen unter dem Obergeschoss, von denen das östliche den roten brandenburgischen Adler, das westliche den schwarzen preussischen Adler auf weiss verputztem Felde zeigt, sind in gebranntem Ton hergestellt. Die Baukosten betrugen 150000 M. Ausserdem sind noch für die Ausschmückung der Gedächtnishalle 60000 M. ausgesetzt. —

Für das dem General Meckel gehörige Herrenhaus Siebeneichen in Gross-Lichterfelde, von dem unsere Abbildung 394 den Hauptzugang und einen Teil des Turms wiedergiebt, ist die malerische Aussenarchitektur von A. LEO ZAAR, Lehrer an der Kgl. Kunstschule, entworfen worden, während die Grundrisse von CARL KÜHN herrühren. Die Fassaden sind in Sandstein mit Putzflächen ausgeführt. Die Baukosten betrugen 190000 M.

MALEREI.

Als eine der erfreulichsten Folgen der modernen Bewegung in der Malerei ist die sich immer kräftiger entwickelnde Heimatsliebe anzusehen, die besonders der Landschaftsmalerei zu gute kommt. In den siebenziger und achtziger Jahren des vorigen Jahrhunderts suchte die Mehrzahl der Berliner Landschaftsmaler ihren Ruhm darin, auf möglichst weit ausgedehnten Reisen exotische Motive zu sammeln, an deren Ausführung daheim sie ihre koloristische Bravour in glänzendstem Lichte zeigen konnten. Nur gering war die Zahl der Künstler, die an den bescheidenen Reizen der märkischen Natur ihre Freude hatten und sich mit der Schilderung des Zaubers einer poetischen Stimmung begnügten, die auch nur von wenigen mitempfunden wurde. Das ist jetzt wesentlich anders geworden, wenn auch die Berliner Landschaftsmalerei von ihrem internationalen, universellen Charakter noch nichts verloren hat. Mehr und mehr haben die Berliner Landschaftsmaler die Schätze stimmungskräftiger Poesie würdigen gelernt, die in den träumerisch schwermütigen Kiefernwäldern und in den stillen Dörfern verborgen oder die den spiegelglatten Wasserflächen der Havel oder der schilfumkränzten Seen abzugewinnen sind, und selbst weitgereiste Künstler fühlen beim Anblick dieser Landschaften, die sich besonders bei dem schimmernden Glanz der sinkenden Sonne wie von selbst als Bilder darbieten, ihre Heimatsliebe erwachen. Einer der hervorragendsten unter diesen Schilderern der Mark ist PAUL VORGANG, dessen fast fünfzig Bilder und Studien umfassende Sonderausstellung auf der grossen Kunstausstellung dieses Jahres in ungewöhnlichem Maasse die Aufmerksamkeit der Besucher erregt hat. In dem Grade, als die Begeisterung der Künstler für die idyllischen Schönheiten der Mark und ihrer näheren Umgebung gestiegen ist, hat auch das Verständnis des Publikums für ihre Schilderungen zugenommen, was sich in er-

Abbildung 412.



Schreibtisch im modernen Stil. Eichenholz
Handarbeit, flachgeschnittenes Ornament, Beschlag in Kupfer, Rückwand helles Katedral-Glas mit Bleifassung.
Entworfen und ausgeführt von FERD. VOGTS & Co., Hofmöbelfabrik in Berlin.

Abbildung 413.



Bücherschrank im modernen Stil. Eichenholz. Handarbeit.
Entworfen und ausgeführt von FERD. VOGTS & Co., Hofmöbelfabrik in Berlin.

freulicher Weise an den zahlreichen Ankäufen aus der Sonderausstellung Vorgangs gezeigt hat. Neben den Studien aus der Mark, die die Mehrzahl bildeten (s. Abb. 405 u. 406), waren auch einige Ansichten aus dem berühmten Park von Muskau vertreten, der dem Künstler in dem Zusammenwirken breiter Wasserflächen mit malerischen Baumgruppen ebenfalls sehr dankbare Motive geboten hat.



Abbildung 414.

Brüstungsgitter am Schwimmbassin in der Städtischen Badeanstalt in der Bärwaldstrasse.
Architekt: LUDWIG HOFFMANN in Berlin. Ausführung: SCHULZ & HOLDEFLEISS, Kunstschmiede in Berlin.

Die reiche koloristische Kraft, die der Künstler in diesen Bildern und Studien bewährt hat, hat er sich auf der Berliner Akademie erworben. Am 25. Dezember 1860 in Berlin geboren, war er zuerst Schüler der Professoren Thumann und Christian Wilberg gewesen. Nach dem Tode des letzteren schloss er sich an Eugen Bracht an, dessen hervorragendes Lehrtalent sich auch an ihm erwiesen hat. Unter Brachts Leitung beteiligte sich Vorgang später an der Ausführung des landschaftlichen Teils eines Panoramas der Schlacht bei Chattanooga, und um die Aufnahmen nach der Natur zu machen, begab er sich nach Tenessee und später stellte er auch das fertige Panorama in Philadelphia auf. Aber weder die amerikanischen Studien noch eine Auszeichnung, die ihm 1886 für ein Strandbild „Sturm an der Ostküste Jütlands" zu Teil wurde, vermochten seine künstlerische Zukunft zu bestimmen. Die Wurzeln seiner Kunst lagen in der Heimat, und die Bilder, die er in den folgenden Jahren schuf, zeigten ihm durch ihre Erfolge, dass er den richtigen Weg gefunden hatte. Für einen „Sommertag an der Spree" erhielt er auf der Ausstellung von 1888 die kleine goldene Medaille, und der 1896 ausgestellte „Herbstabend im Park" wurde vom Staate angekauft. Seit 1886 ist Vorgang Lehrer an der Berliner Hochschule für die bildenden Künste, wo er der Landschaftsklasse vorsteht. —

Unter den Vertretern der exotischen Richtung in der Berliner Landschaftsmalerei behauptet sich ERNST KOERNER, obwohl sein fruchtbares Schaffen bereits im Anfang des vierten Jahrzehnts steht, immer noch in erster Reihe.

(Fortsetzung folgt.)

BÜCHERSCHAU.

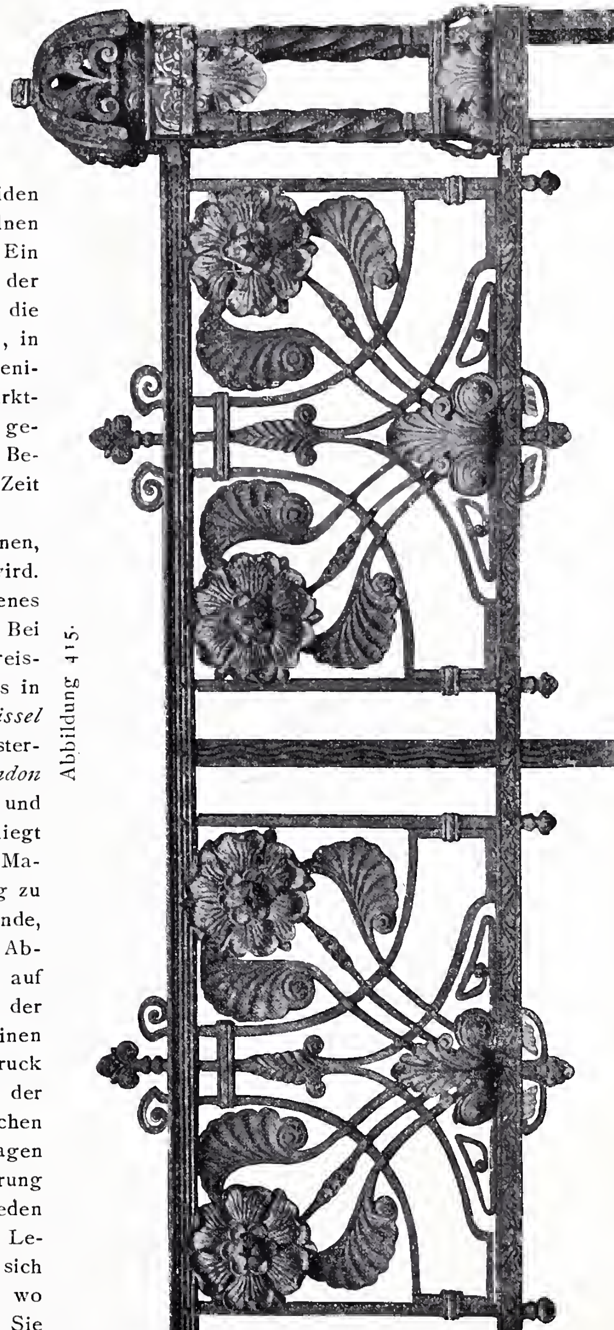
Unter dem Titel *Moderne Städtebilder* hat die Architekturbuchhandlung von ERNST WASMUTH in Berlin mit der Herausgabe eines neuen Sammelwerks begonnen, das einen Ueberblick über die moderne Bewegung in der Architektur und ihren Umfang bieten soll. Bei dem Streit der Meinungen, den diese Bewegung entfacht hat, wird dieses Unternehmen jedem willkommen sein, der nicht in der Lage ist, häufig weite Reisen zu machen, sich aber doch ein eigenes Urteil bilden will. Es scheint in der Absicht der Verlagsbuchhandlung zu liegen, diesem Urteil nicht vorzugreifen, indem sie auf die Beigabe eines erläuternden Textes, bei dem kritische Erörterungen oder doch die Betonung eines Parteistandpunktes kaum zu vermeiden gewesen wären, verzichtet hat. Sie will die einzelnen Aufnahmen für sich selbst sprechen lassen. Ein gewisses Maass von Kritik hat sie aber doch in der Auswahl der Tafeln geübt, indem sie sich auf die Wiedergabe solcher Schöpfungen beschränkt hat, in denen ein wirklich künstlerischer Zug mehr oder weniger markant hervortritt. Das Auffallende und Marktschreierische um jeden Preis ist unberücksichtigt geblieben, soweit es nicht zur Charakteristik von Bestrebungen notwendig war, die hier und da zur Zeit die Oberhand gewonnen haben.

Das Werk wird in einzelnen Reihen erscheinen, von denen eine jede fünf Abteilungen umfassen wird. Eine jede Abteilung bildet ein abgeschlossenes Ganzes und kann auch einzeln bezogen werden. Bei Abnahme von fünf Abteilungen tritt jedoch eine Preisermässigung ein. Die erste Reihe liegt bereits in fünf Abteilungen vollständig vor: Neubauten in *Brüssel* (37 Tafeln), Neubauten in *Holland* (Haag, Amsterdam, Rotterdam, 37 Tafeln), Neubauten in *London* (35 Tafeln), Neubauten in *München* (37 Tafeln) und Neubauten in *Wien* (35 Tafeln). Die Verlockung liegt nahe, nach diesem sehr reichen und anziehenden Material die Hauptmomente der modernen Bewegung zu charakterisieren. Das erfordert aber eine eingehende, über den Rahmen einer Anzeige hinauswachsende Abhandlung. Es mag genügen, dass wir besonders auf Brüssel verweisen, wo der moderne Stil, unter der Führung von Victor Horta und P. Hankar, seinen selbständigsten und zugleich vornehmsten Ausdruck gefunden hat. In Holland hängen die Führer der modernen Bewegung enger mit der geschichtlichen Vergangenheit ihres Landes zusammen. Dafür tragen ihre Bauten trotz der modernen Individualisierung und Zweckanpassung aber auch einen entschieden nationalen Charakter, und ihren nach englischen Lebensgewohnheiten gemachten Zuschnitt haben sich auch die modernen Bauten in London bewahrt, wo Norman Shaw und Ashbee die Führung haben. Sie wurzeln übrigens viel tiefer in der Tradition als ein Teil der Architekten Münchens und Wiens, wo bisweilen zur Erlangung eines modernen Stils etwas gewaltsame Experimente gemacht werden.

Berichtigung.

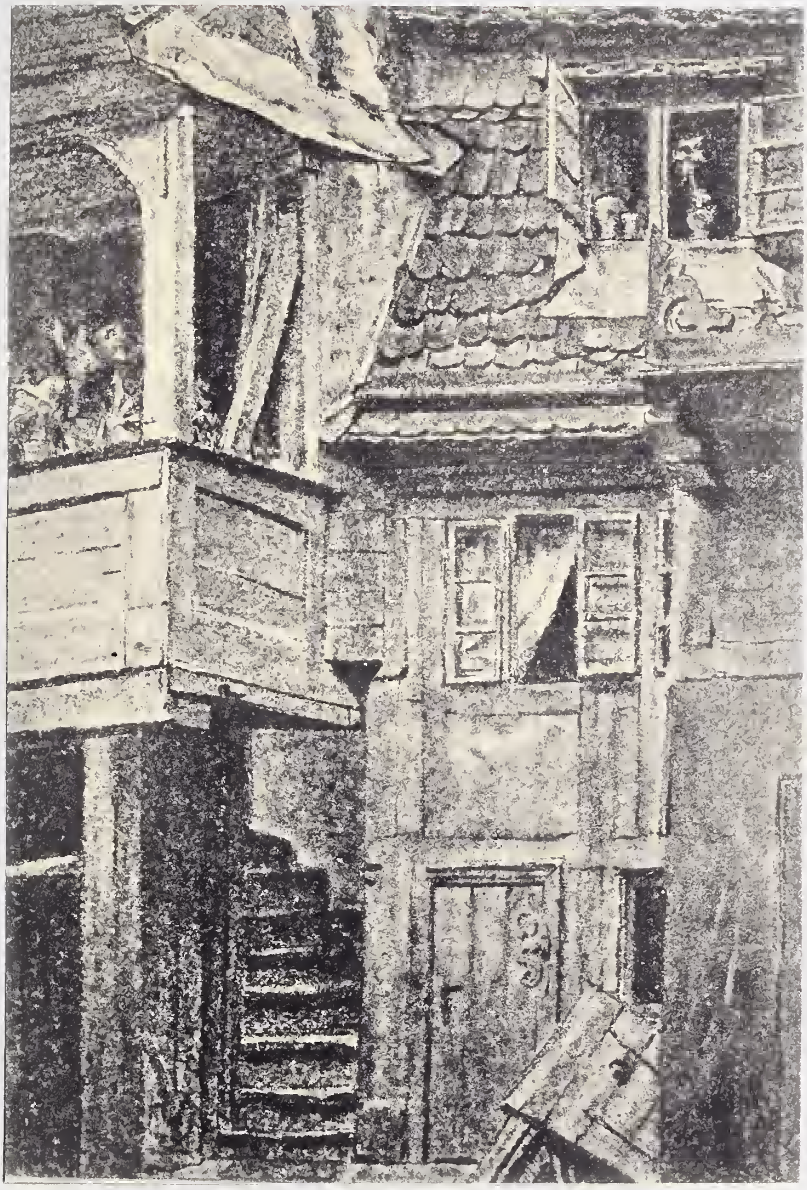
Unter der Abbildung 292, Heft 6, Seite 208, „Rathausbau für Görlitz" ist als Architekt irrtümlich Herr Prof. H. GUTH in Charlottenburg genannt. Der Entwurf stammt von Herrn J. KRÖGER, Architekt in Wilmersdorf-Berlin, was wir mit dem Ausdruck unseres Bedauerns hiermit richtig stellen. *Redaktion.*

Abbildung 415.



Grabgitter mit Eckpfeiler.
Nach dem Entwurfe von HERM. SCHULZ ausgeführt von ED. PULS, Kunstschmiede in Berlin-Tempelhof.

Verantwortlich für die Redaktion: Dr. ADOLF ROSENBERG, Berlin. — Verlag von ERNST WASMUTH, Berlin W., Markgrafenstr. 35.
Gedruckt bei JULIUS SITTENFELD, Berlin W. — Clichés von CARL SCHÜTTE, Berlin W.



Kunstanstalt von Ernst Wasmuth, Berlin

Alt-Berlin

Eine Hofecke Petristrasse 15

Nach einem Original von K. Holleck-Weithmann, Maler in Berlin

Verlag von Ernst Wasmuth, Berlin W. 8, Markgrafenstrasse 35

Abbildung 416.



Eingang zum Gesellschaftspark in Gross-Lichterfelde.

ZU UNSEREN BILDERN.

MALEREI.

(Fortsetzung aus Heft 8, S. 308.)

Unter den Vertretern der exotischen Richtung in der Berliner Landschaftsmalerei behauptet sich ERNST KOERNER, obwohl sein fruchtbares Schaffen bereits im Anfang des vierten Jahrzehnts steht, immer noch in erster Reihe. In ihm haben sich die grosen Ueberlieferungen der Berliner Landschafts- und Marinemalerei, die von Wilhelm Krause und Eduard Hildebrandt über den jüngst verstorbenen Eschke in die Gegenwart reichen, am lebendigsten erhalten; er hat es aber auch verstanden, von der auf die Ergründung des feinsten Stimmungsgehalts gerichteten Bewegung der modernen Landschaftsmalerei für seine Kunst Nutzen zu ziehen. Das zeigt sich namentlich in Bildern nach norddeutschen Motiven, die er in letzter Zeit häufiger malt. Die grosse Kunstausstellung dieses Jahres hatte ein solches Bild in einer „Herbststimmung" aus Czeslawitz in Posen aufzuweisen, das den Beweis lieferte, dass der Künstler, wenn er will, auch mit bestem Erfolge mit den modernen Stimmungsmalern zu wetteifern vermag. Auf diesem Gebiet ist er aber nur einer unter hunderten. Als Maler des Südens, der orientalischen Natur ist er einer unter nur wenigen, und das hat sich wieder in dem Blick auf „Baalbek am Libanon" gezeigt, das unsere Abbildung 404 (S. 302) wiedergiebt. Auf die riesigen Tempeltrümmer der Akropolis, die Ueberreste des letzten Aufschwungs der römischen Herrschaft und Prachtliebe unter Antoninus Pius, fällt der Glutschein der untergehenden, die noch aufrechtstehenden Säulen goldgelb und purpurrot färbenden Sonne — ein Farbenspiel, das der koloristischen Virtuosität des Künstlers die willkommene Gelegenheit zur Entfaltung ihrer reichsten Mittel gab.

Unter den jüngeren Bildnismalern Berlins hat sich in den letzten Jahren der aus Schässburg in Siebenbürgen stammende, 1866 ge-

Abbildung 417.



Kaufhaus Tietz, Leipzigerstrasse 46—49. Oberer Teil des Mittelrisalits.
Architekten: B. SEHRING in Charlottenburg und L. LACHMANN in Berlin.

borene Karl Ziegler eine die gleichaltrigen Genossen weit überragende Stellung erobert, Dank seiner gründlichen technischen Vorbildung, die er in den Jahren 1886 bis 1891 auf der Berliner Akademie unter der Leitung von W. Friedrich, H. Vogel und A. von Werner genossen hat. In seine koloristischen Anschauungen hat er wohl vieles von dem Streben der Modernen nach schummerigen, verschwimmenden Tönen, nach melancholischer Farbenstimmung hinübergenommen. Aber er ist ein fester und korrekter Zeichner geblieben, und niemals hat er bisher die Liebe zum reinen Kolorismus so weit getrieben, dass er darüber die Form geopfert hätte. Das weibliche Element scheint seiner Kunst mehr zuzusagen als das männliche. Wenn er junge Frauen und Mädchen malt, betont er aber niemals das den Mode-Porträtmalern besonders geläufige Element der weiblichen Kleiderpracht. Die äussere Hülle bedeutet ihm nichts, das geistige Wesen alles, und dieses sucht er so gründlich zu analysieren, dass jedes seiner Bildnisse zu denken und zu raten giebt. Um wie viel mehr seine Einzelfiguren, von denen unsere Abbildung 407 (S. 303) eine bietet! Sie sind offenbar auch aus Bildnisstudien erwachsen; aber der Künstler hat hier in jedes zufällige Modell etwas von seinem eigenen Seelenleben hineingedichtet und die in träumerisches Sinnen versunkene Gestalt mit der ihre Stimmung widerspiegelnden Landschaft verwoben.

* * *

In diesem Hefte beginnen wir mit der Veröffentlichung einer Reihe von Zeichnungen aus *„Alt-Berlin“*, die wir dem Sammelfleiss und der feinen, malerischen Auffassungsgabe des seit einigen Jahren in Berlin thätigen, aus Schlesien stammenden Malers Karl Holleck-Weithmann verdanken. Es ist nicht das Alt-Berlin der Kurfürstenzeit, von dem nur noch ärmliche Reste übrig geblieben sind, sondern etwas ganz und gar Unkünstlerisches, aber doch etwas höchst Malerisches, das freilich nur das Auge eines echten Künstlers findet. Was Holleck-Weithmann entdeckt hat, sind nur enge, von Ställen und Baracken eingefasste, mit allerlei Gerümpel angefüllte Höfe und Gassenwinkel, Stätten, die teils der Bauspekulation, teils der um die Gesundheit der Anwohner besorgten Polizeibehörde weichen mussten. Die Strassen, deren Häuser und Höfe rückwärts an die Spree grenzen, waren an solchen malerischen Winkeln besonders reich. Auch jetzt findet man noch in der Stralauerstrasse mit ihren Querstrassen hie und da solche „malerische Winkel“, und in ihrer weiteren Umgebung und jenseits der Spree ist auch noch manches erhalten, was mindestens ebenso malerisch ist wie die architektonischen Stillleben in Nürnberg und in Rothenburg. Der Ton liegt aber auf dem Malerischen. An Kunst haben die Maurer- und Zimmermeister, die in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts unbewusst die Grundbedingungen für diese „malerischen Winkel“ geschaffen haben, nicht gedacht. Das Malerische hat erst die Zeit mit ihrem stillen Wirken gemacht: der allmälige Verfall, das Verrosten und Bemoosen, die völlige, eremitenhafte Abstumpfung gegen den modernen Verkehr, der, nur durch ein Vorderhaus von der träumerischen Dumpfheit des Hofes getrennt, die Strasse durchflutet! Dass es im modernen Berlin noch solche stillen Stätten giebt, an denen sich ein fein organisiertes Malerauge erfreuen kann, wird vielen unbekannt, aber allen willkommen sein, deren künstlerisches Anschauungsbedürfnis nicht durch die banale Korrektheit der durch Photographie hergestellten Ansichtskarten befriedigt wird!

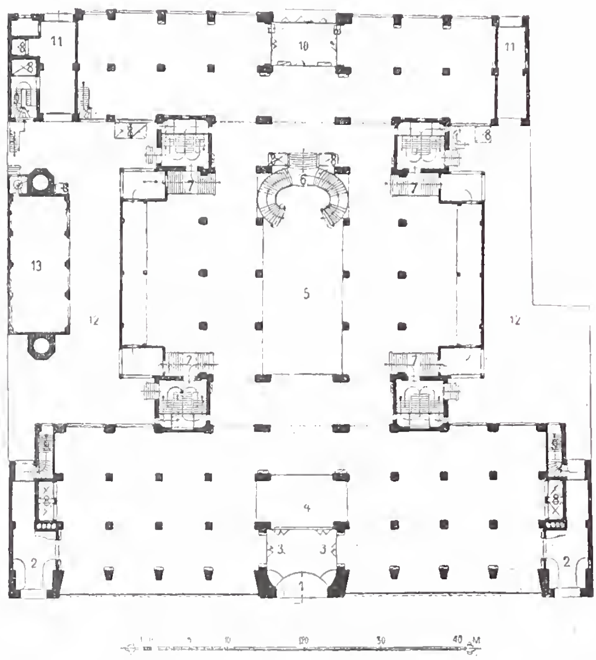
PLASTIK.

Als im Frühjahr 1898 die ersten Gruppen in der Siegesallee enthüllt wurden, machte das Standbild Albrechts des Bären durch die energievolle Charakteristik dieses Fürsten und die lebendige und doch von theatralischem Wesen völlig freie Haltung der Figur den tiefsten Eindruck, und dieser Eindruck hat sich nicht abgeschwächt, ob-

wohl sich seitdem eine beträchtliche Anzahl ausgezeichneter Schöpfungen jenen ersten angereiht hat. WALTER SCHOTT, der Schöpfer dieser Gruppe des ersten Askaniers, hatte sich bis dahin in weiteren Kreisen nur durch Büsten und kleinere Genrebildwerke bekannt gemacht. Aber schon in seinen Büsten hatte er mit höchster Lebendigkeit des Ausdrucks jene schwungvolle Auffassung verbunden, die einer Zeit entspricht, in der das Bewusstsein grosser Kraft und reicher Mittel auch die Bedeutung des Individuums gesteigert hat. Die Erinnerung an die Blüte der Kunst während des Zeitalters der italienischen Renaissance und des ihr folgenden Barockstils lehrt uns, dass die Kunst aus dieser Steigerung des allgemeinen Selbstbewusstseins und Luxusbedürfnisses den höchsten ideellen und materiellen Gewinn ziehen kann, und die gleichen Erscheinungen in unserer Zeit sind auch, wenngleich immer noch in verhältnismässig geringerem Maasse, für unsere Künstler von Nutzen gewesen. Zu gunsten der Bildhauer ist freilich noch der Umstand besonders ins Gewicht gefallen, dass Kaiser Wilhelm II., soweit seine persönlichen Machtbefugnisse und seine privaten Mittel reichen, der Bildhauerkunst seine besondere Fürsorge zugewendet hat, weil er sich von ihrer Mitarbeit auch eine Einwirkung auf das Volk bei seinen weitblickenden sozialpolitischen Plänen verspricht.

Die energische, ins Malerische spielende Gestaltungskraft, die Walter Schotts erste Arbeiten auszeichnen, hatte die Aufmerksamkeit des Kaisers bald auf ihn gelenkt. Mit scharfem Blick erkannte er Schotts hervorragende Begabung für die dekorative Plastik, und auf ihn fiel daher seine Wahl als er die Gartenrampe des Neuen Palais mit einer Reihe von Kandelabern auszuschmücken beschloss, deren jeder von zwei lebhaft bewegten männlichen und weiblichen Figuren umgeben werden sollte. Es war eine Aufgabe, die eigentlich so recht in die Begas und seinen Schülern geläufige Formenwelt einschlug. Aber obwohl Schott dem engeren Kreise der Begas-Schule fernstand, fand auch er sich mit Glück in die Lebensfülle des Barockstils hinein, und seine reiche Phantasie wusste für jedes der Figurenpaare ein anderes Bewegungsmotiv zu finden.

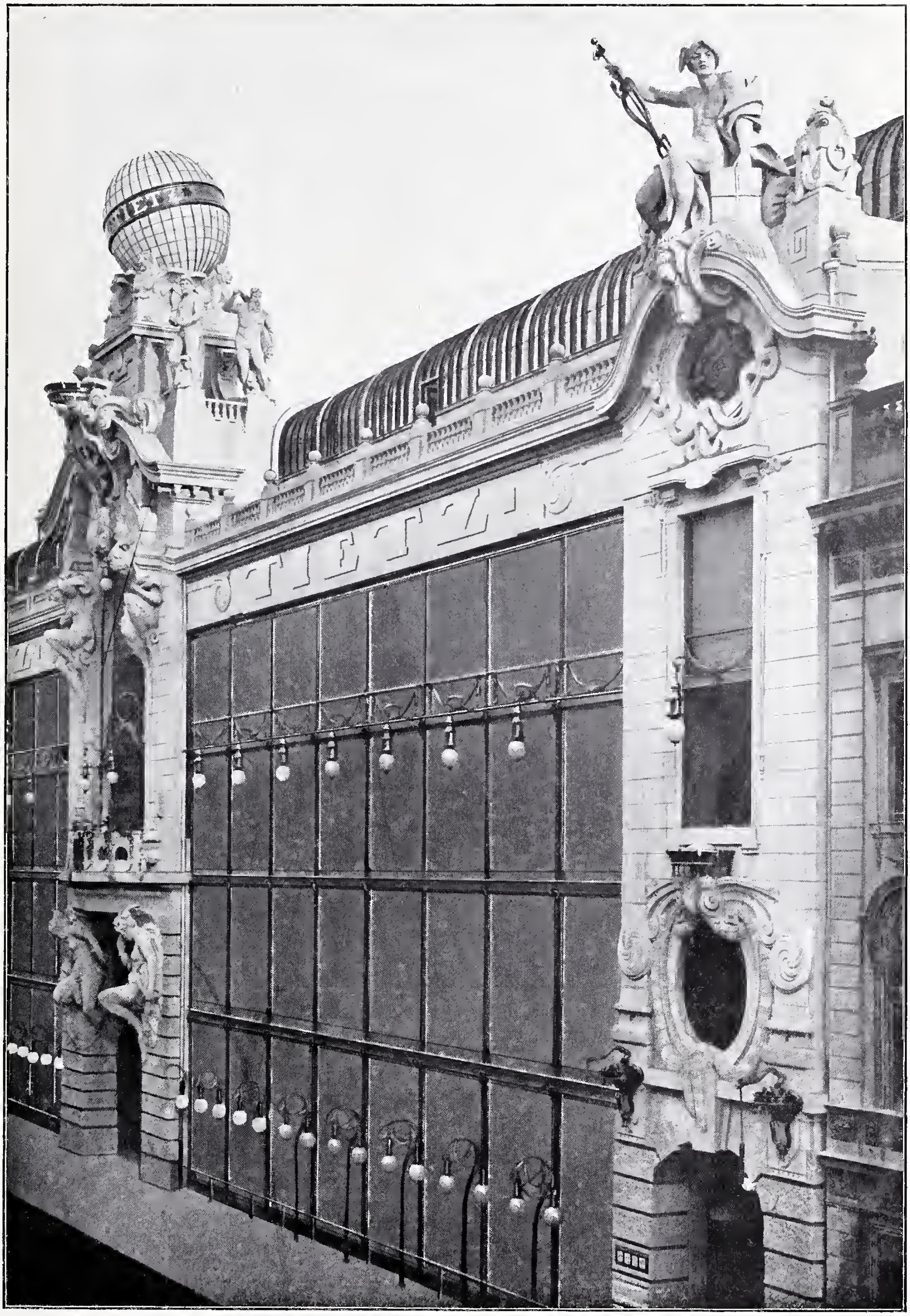
Abbildung 418.



Kaufhaus Tietz. Grundriss des Erdgeschosses.

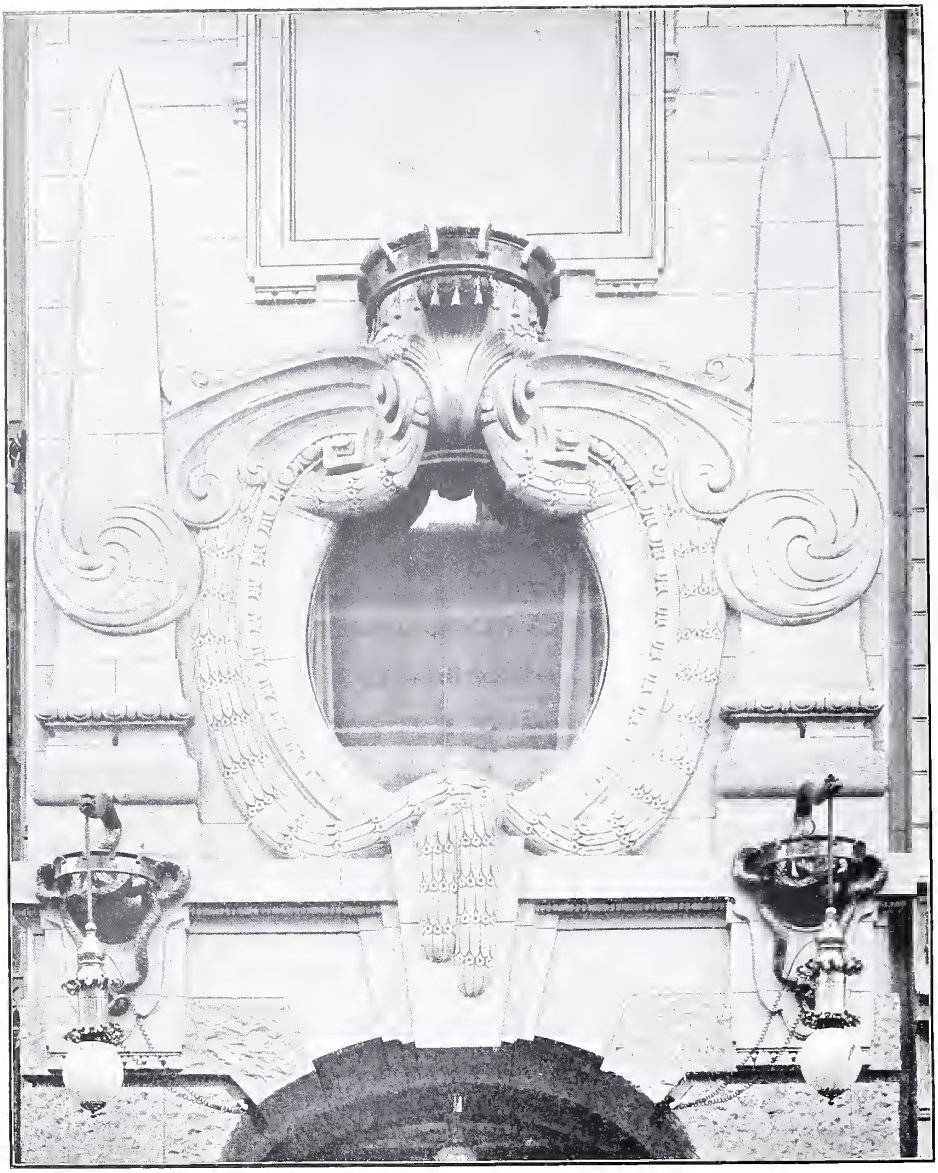
Erläuterung:
1. Haupteingang Leipzigerstrasse.
2. Nebeneingänge Leipzigerstrasse.
3. Windfang.
4. Vestibül
5. Lichthof mit Oberlicht.
6. Prachttreppe.
7. Nebentreppen für das Publikum.
8. Fahrstühle.
9. Treppen für das Personal.
10. Haupteingang Krausenstr.
11. Nebeneingänge „
12. Hof.
13. Kesselhaus.

Abbildung 419.



Kaufhaus Tietz, Leipzigerstrasse 46—49.
Architekten: B. SEHRING in Charlottenburg und L. LACHMANN in Berlin.

Abbildung 420.



Kaufhaus Tietz, Leipzigerstrasse 46—49. Fassadendetail über dem Nebeneingang.
Architekten: B. SEHRING in Charlottenburg und L. LACHMANN in Berlin.

Nach dem glücklichen Gelingen dieser umfangreichen dekorativen Arbeit ist ihm die Gunst des Kaisers auch ferner geblieben. Ausser der Gruppe Albrechts des Bären hat er das Reiterstandbild Kaiser Wilhelms I. für das Kaiserhaus in Goslar, die Statue Friedrich Wilhelms I. für den weissen Saal des königlichen Schlosses und die Kolossalgestalt eines auf sein Schwert gestützten Erzengels Michael für das Schlachtfeld von Gravelotte im Auftrage des Kaisers geschaffen, und an der Ausschmückung des Berliner Doms ist er durch die Ausführung der Posaunen blasenden Engelfiguren beteiligt, die den unteren Kuppelkranz umgeben. Unsere Abbildungen 408—411 (S. 304 bis 306) geben ein Bild von der Vielseitigkeit und Beweglichkeit seines Schaffens auf dem Gebiete der Porträtbildnerei und der Idealplastik.

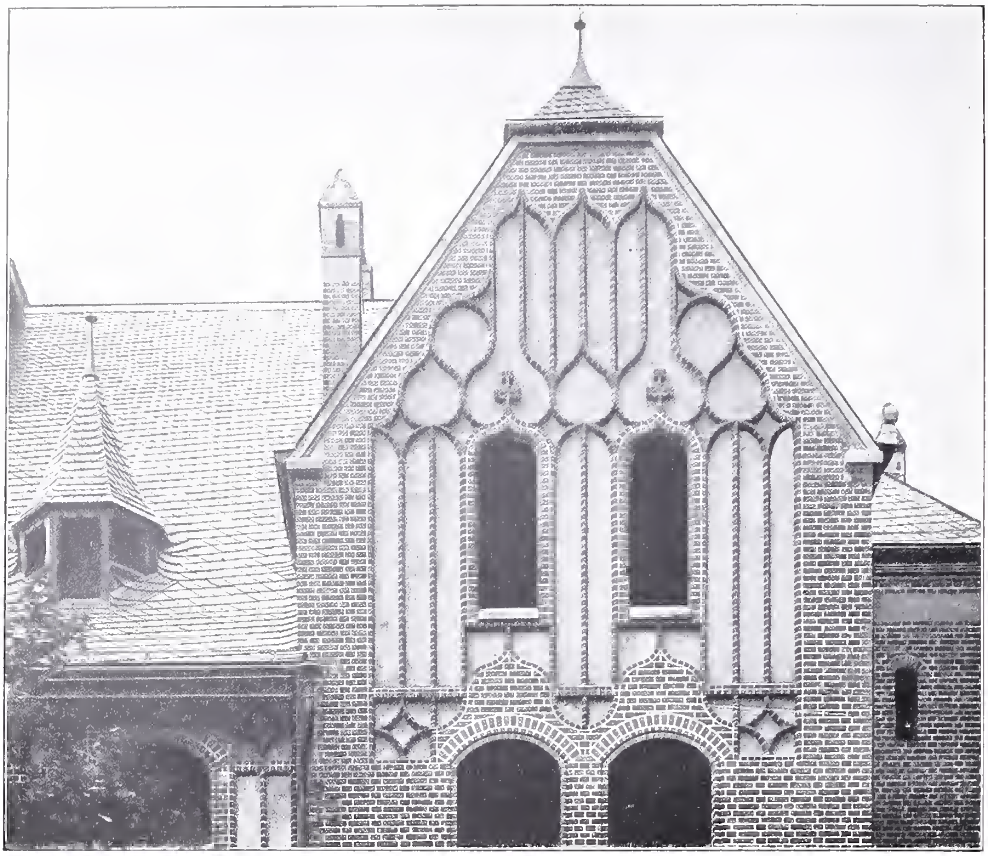
Abbildung 421.



Kaufhaus Tietz. Haupteingang in der Krausenstrasse.
Architekten: B. SEHRING in Charlottenburg und L. LACHMANN in Berlin.

Walter Schott ist am 18. September 1861 zu Ilsenburg am Harz geboren worden. Seine erste künstlerische Ausbildung erhielt er bei Professor Dopmeyer in Hannover, bei dem er vornehmlich den Grund zu seiner gediegenen technischen Fertigkeit legte, und von 1880—1883 studierte er auf der Berliner Hochschule für die bildenden Künste, wo er sich besonders an Professor F. Schaper anschloss. Dass daneben auch Reinhold Begas einen gewissen Einfluss auf ihn ausgeübt, war namentlich in seinen Erstlingsarbeiten unverkennbar. Es gelang ihm aber bald, sich zu einer scharf ausgesprochenen Eigenart hindurchzuarbeiten, die ihn ebenso sehr zu kraftvoller monumentaler Gestaltung wie zu den anmutigsten, poesievollsten Gebilden — wir erinnern nur an seine schnell populär gewordene Kugelspielerin — befähigt. *A. R.*

Abbildung 422.



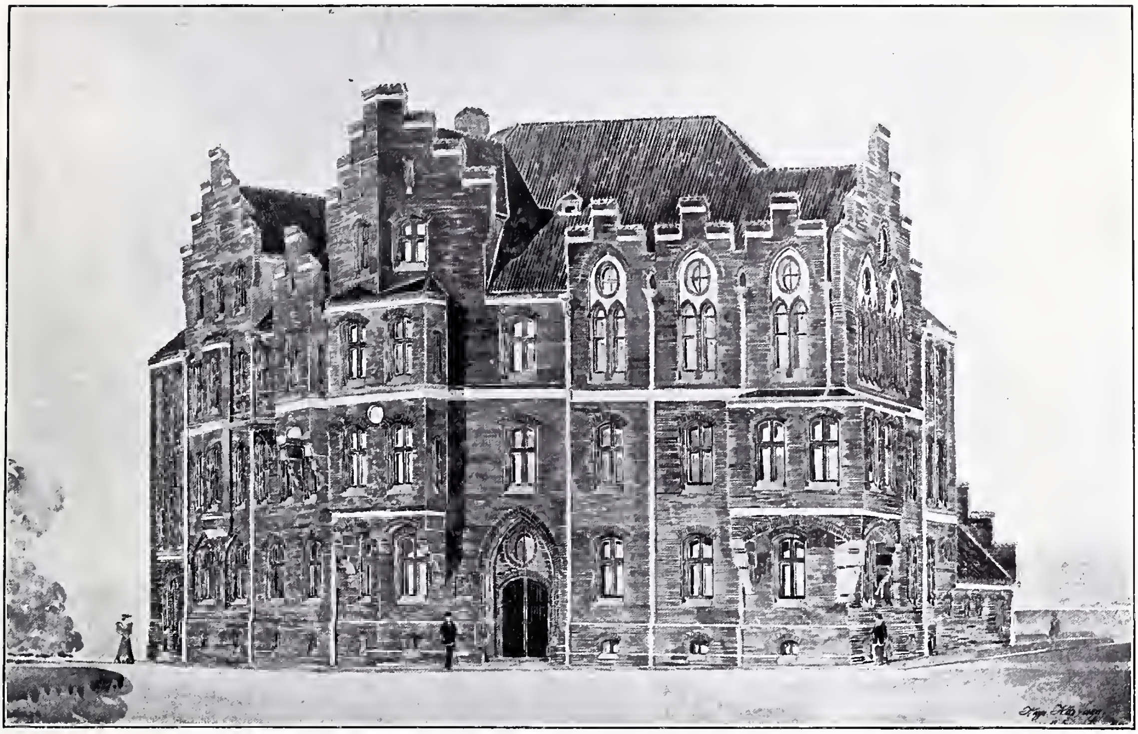
Von den Neubauten der Kgl. Charité, Luisenstrasse. Giebeldetail.
Architekt: GEORG DIESTEL in Berlin.

ARCHITEKTUR.

Der Bau grosser, einem einzelnen Betriebe dienender Warenhäuser nimmt in Berlin seinen Fortgang. In dem Warenhaus Hermann Tietz, das das östliche Ende der Leipzigerstrasse dicht am Dönhoffsplatz ebenso gewaltig beherrscht wie das Warenhaus Wertheim das westliche Ende, hat letzteres einen Rivalen gefunden, der seinen Vorgänger in der Auflösung des Mauerwerks der Fronten durch weite Schaufensterflächen noch übertrifft. Durch den Ankauf einer Gruppe von Häusern, zu denen auch das allen Berlinern wohlbekannte „Konzerthaus“ gehörte, war ein von der Leipzigerstrasse zur Krausenstrasse durchgehendes Grundstück von 5500 Quadratmetern gewonnen worden, auf dem das neue Warenhaus in der kurzen Frist vom September 1899 bis September 1900 erbaut worden ist. (Abb. 417—421). Die Ausführung ist nach den Plänen von BERNHARD SEHRING und L. LACHMANN durch die Firma LACHMANN & ZAUBER erfolgt.

Während die Gestaltung der Façaden, der bildnerischen und ornamentalen Einzelheiten, der Beleuchtungskörper u. s. w. die Hauptaufgabe Sehrings war, rührt die Lösung des Grundrisses von LACHMANN & ZAUBER her. Auf die Façade an der Leipzigerstrasse, die eigentliche Schauseite, sind naturgemäss alle Mittel verwendet worden, um eine überwältigende Wirkung zu erzielen. Bei dem Bau von Warenhäusern grossen Stiles, dieser modernsten aller baukünstlerischen Aufgaben, handelt es sich bei der Façadengestaltung wesentlich um den Zweck einer Reklameschaustellung im weitesten Umfange. Dieser Zweck ist maassgebend für das ganze Bauwerk, und damit hatten sich die Architek-

Abbildung 423.

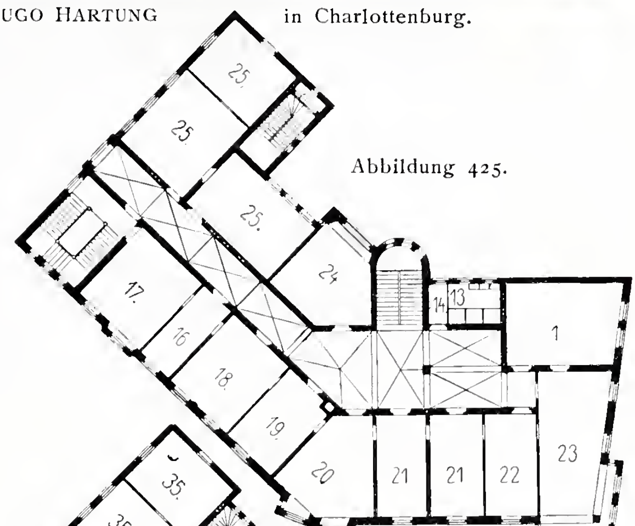


Kreishaus in Thorn. Architekt: HUGO HARTUNG in Charlottenburg.

Erläuterung der Grundrisse:

1. Eingang.
2. Kreis-Ausschuss-Sekretär.
3. Registrator.
4. Kreiskommunal- und Kreissparkasse.
5. Publikum.
6. Tresor.
7. Beratungszimmer.
8. Geschirr- und Futterkammer.
9. Wagenschuppen.
10. Kutscherstube.
11. Pferdestall.
12. Hof.
13. Closet.
14. Vorraum u. Waschtoilette.
15. Kreisbaumeister.
16. Wartehalle.
17. Landrat.
18. Assessor.
19. Polizeikommissar.
20. Kreissekretär.
21. Hilfsarbeiter.
22. Bote.
23. Kanzlei.
24. Grenzkommissar.
25. Steuer.
26. Speisezimmer. } Wohnung des Landrats.
27. Salon.
28. Wohnzimmer.
29. Sitzungssaal.
30. Portierzimmer.
31. Vorratskammer.
32. Küche.
33. Corridor.
34. Bad und Closet.
35. Schlafzimmer.

Abbildung 425.



0 5 10m

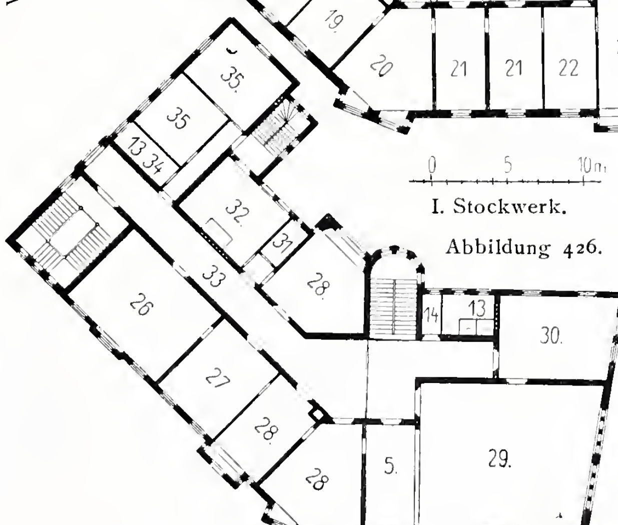
I. Stockwerk.

Abbildung 424.



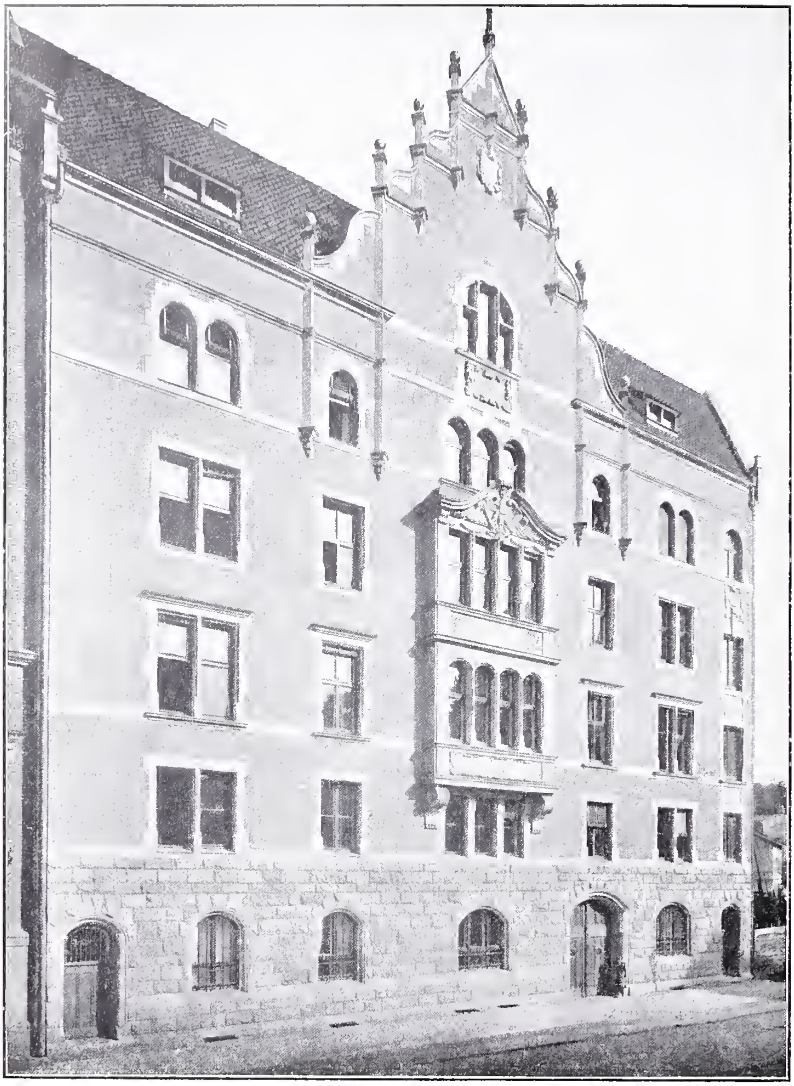
Erdgeschoss.

Abbildung 426.



II. Stockwerk.

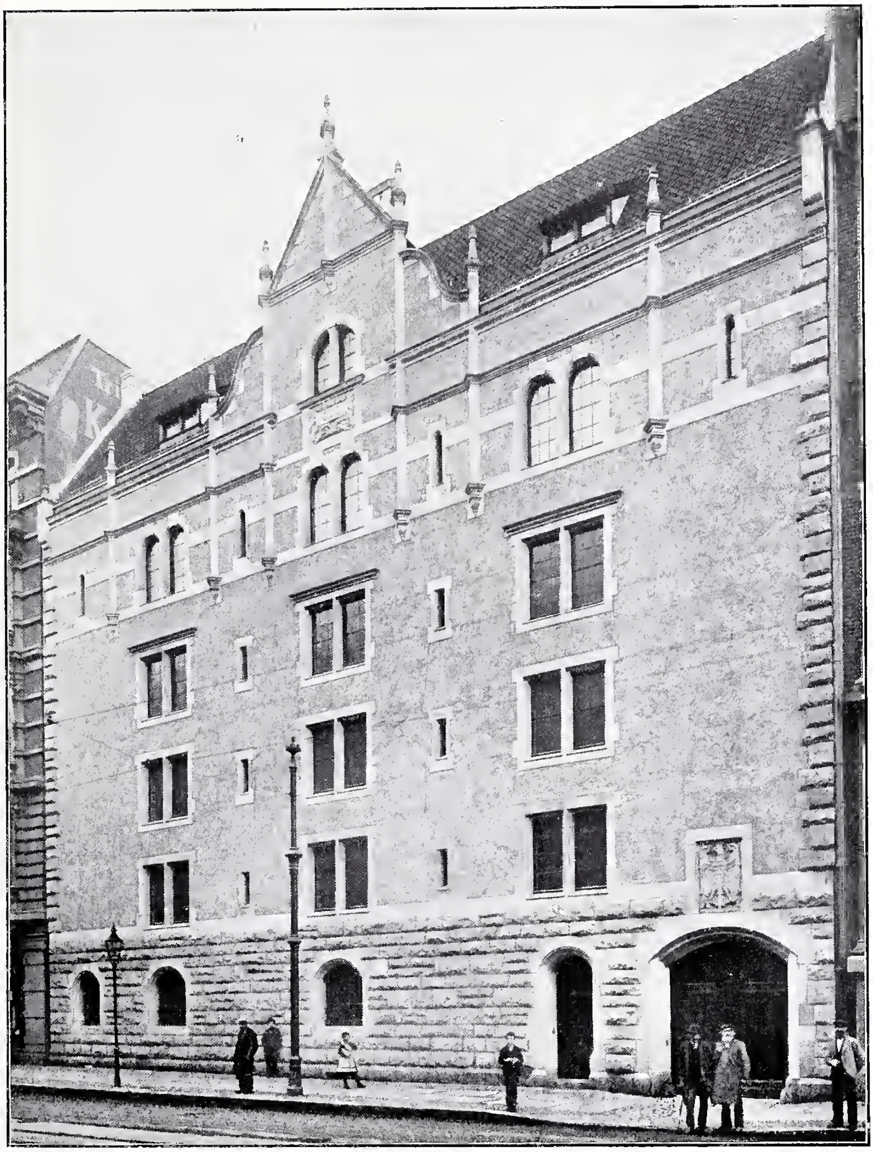
Abbildung 427.



Neubau für das Kgl. Polizei-Präsidium, An der Stadtbahn 15. (Beamtenwohnhaus und Untersuchungsgefängnis.)
Architekten: P. THOEMER und M. FRIEDEBERG in Berlin.

ten in erster Linie abzufinden. Es ist nicht zu leugnen, dass sie dieser Aufgabe vortrefflich gerecht geworden sind. Nichts liegt näher, als unsere beiden grössten Warenhäuser Wertheim und Tietz, mit denen wir allen anderen Grossstädten vorangehen, mit einander zu vergleichen und das künstlerische Facit zu ziehen. Und da ist nun von vornherein festzustellen, dass das künstlerisch vornehme und mit feinem ästhetischen Gefühl durchgebildete Messelsche Wertheimhaus von dem neuen Sehringschen Bazar Tietz in seiner Reklamewirkung erheblich übertrumpft ist. Sehring hat bei diesem neuesten Werke seine künstlerische Vergangenheit nicht verleugnet, er hat dieselbe Tonart, nur in verstärktem Maasse beibehalten, die er in seinem Theater des Westens angeschlagen hatte. Das Warenhaus Tietz hat ein doppeltes Gesicht: in der stillen Krausenstrasse eine spätgotische Façade individueller Färbung mit kräftigen, massigen Details, an der Leipzigerstrasse das strahlende Antlitz der modernen, die Schau- und Erwerbslust anstachelnden Geschäftsauslage, die sich vom einfachen

Abbildung 428.



Neubau für das Kgl. Polizei-Präsidium, Alexanderstrasse 7. (Beamtenhaus und Untersuchungsgefängnis). Architekten: P. THOEMER und M. FRIEDEBERG in Berlin.

Schaufenster zu einer einzigen, imposanten Glashausschauseite entfaltet hat. Sehen wir bei dem Warenhaus Wertheim zwischen den einzelnen, weiten Schaufenstern kräftige, hochragende Granitpfeiler, die im obersten Geschosse durch Metallarchitekturen verbunden das Dach tragen, so haben die Architekten beim Warenhaus Tietz dem sichtbaren Steinbau nur das Mittelrisalit und die beiden Flankenrisalits eingeräumt. Dazwischen dehnen sich riesige ununterbrochene Schaufensterflächen von je $25^1/_2$ m Länge und 18 m Höhe, durch alle Stockwerke reichend. Durch diese Anordnung ist ein grossartiger Effekt beabsichtigt und erzielt worden, der besonders abends, bei der überreichen Lichtfülle, welche dem Geschäftspalaste entstrahlt, hervortritt. Diese in Berlin bisher ungekannte Neuerung ist durch Zurücklegen der Tragefeiler um 2 m hinter die Glasfront erreicht worden.

Die Eisenkonstruktion der Decken ist auf

Abbildung 429.



Wohnhaus Bahnstrasse 19—20 in Schöneberg. Architekt: A. F. M. LANGE in Berlin.

den rückliegenden Tragepfeilern vorgekragt bis an die Glasfront, wo sie Horizontalverbindungen erhält. Das ganze konstruktive Gerüst ist auf ein Mindestmaass eingeschränkt, so dass man als Theilungen der Glasflächen nicht viel mehr sieht als schmale Horizontalstreifen mit senkrechten, dünnen, seilartig ausgebildeten Metallstäben. Während wir bei Messels Wertheimhaus ein das Auge befriedigendes Gerüst von vertikalen Steinpfeilern mit horizontalen Verbindungen in Stein und Metall sehen, haben die Architekten bei ihrem Bau der Reklame alle struktiv ästhetischen Bedenken geopfert. In den $25^1/_2$ m langen Glasflächen sucht das Auge vergeblich nach einer vertikalen Konstruktionsform und das steinerne Hauptgesims mit dem darunter befindlichen Firmenfries lastet ganz unvermittelt auf der ungeheuren Glasfläche. Wenn die Architekten auch versucht haben, durch möglichste Einschränkung des Hauptgesimses und der Attika, sowie durch einfache, möglichst unscheinbare Gestaltung des Frieses diesen Konflikt herabzumindern,

Abbildung 430.



Bureaugebäude.

Abbildung 432.



Bureaugebäude.

Abbildung 431.



Wohnhaus.

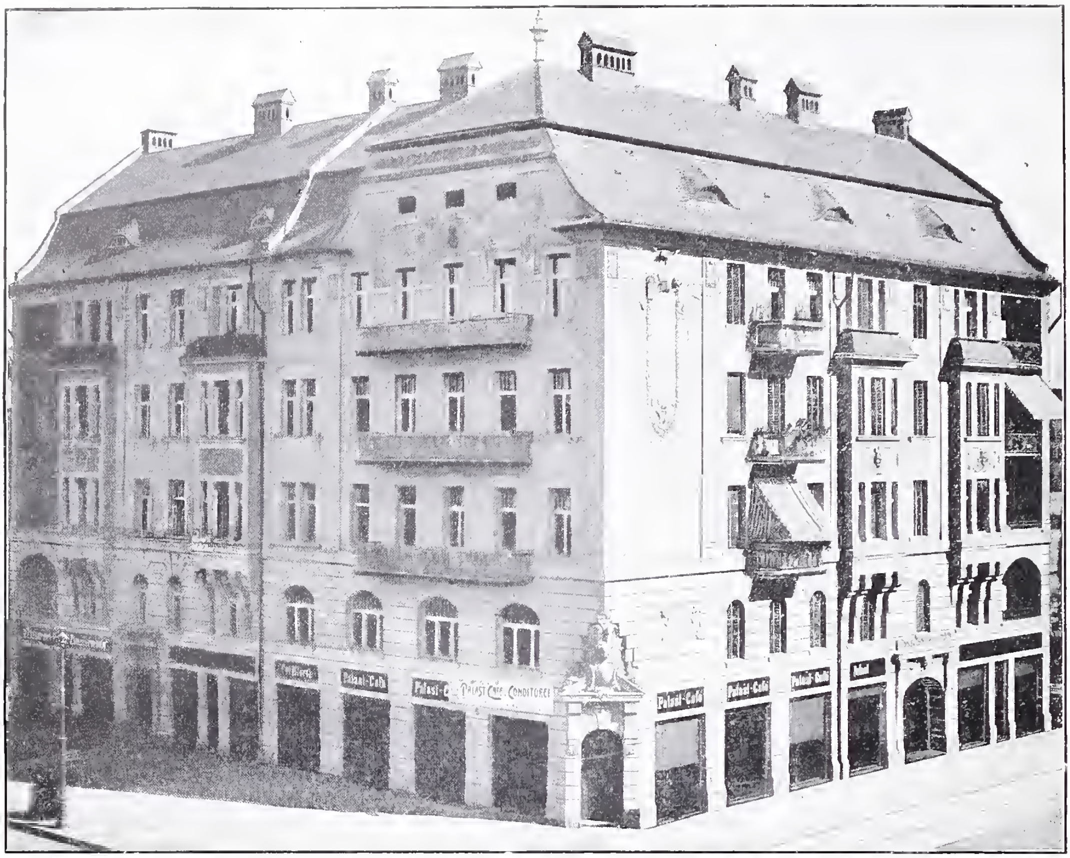
Abbildung 433.



Wohnhaus.

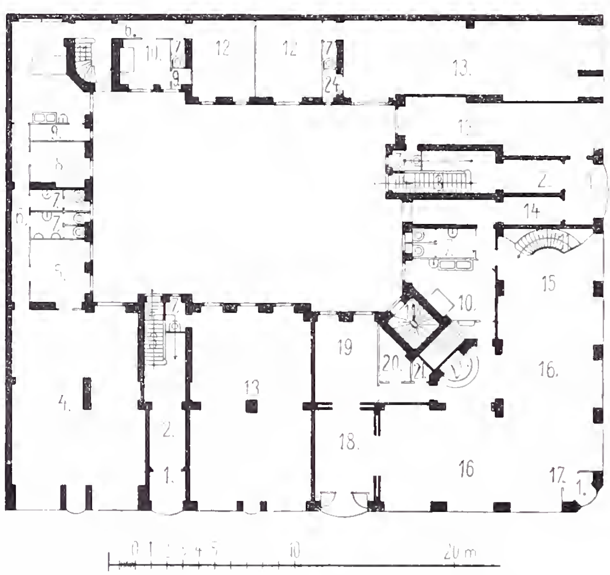
Abbildungen 430—433. Von den Neubauten im Königlichen botanischen Garten in Dahlem.
Architekt: ALFRED KOERNER in Steglitz.

Abbildung 434.



Wohn- und Geschäftshaus, Alt Moabit 108, Ecke Kirchstrasse.
Architekt: PAUL HOPPE in Berlin.

Abbildung 435.



Grundriss zu Abbildung 434. Erdgeschoss.

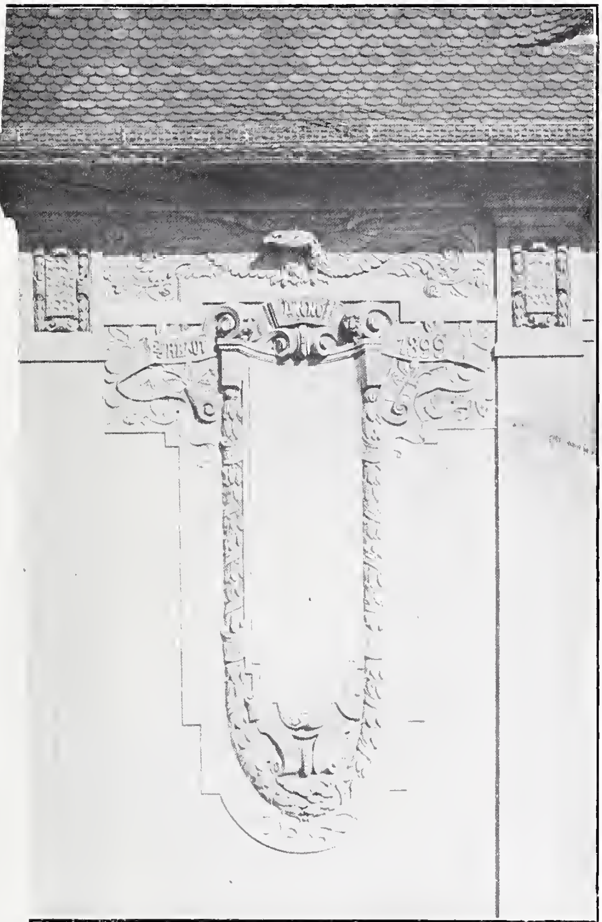
Erläuterung der Grunndrisse:

1. Vorhalle.
2. Eingang.
3. Haupttreppe.
4. Restauration.
5. Nebenzimmer.
6. Corridor.
7. Closet.
8. Mädchenzimmer.
9. Speisekammer.
10. Küche.
11. Nebentreppe.
12. Wohnzimmer.
13. Laden.

Erläuterung der Grundrisse:

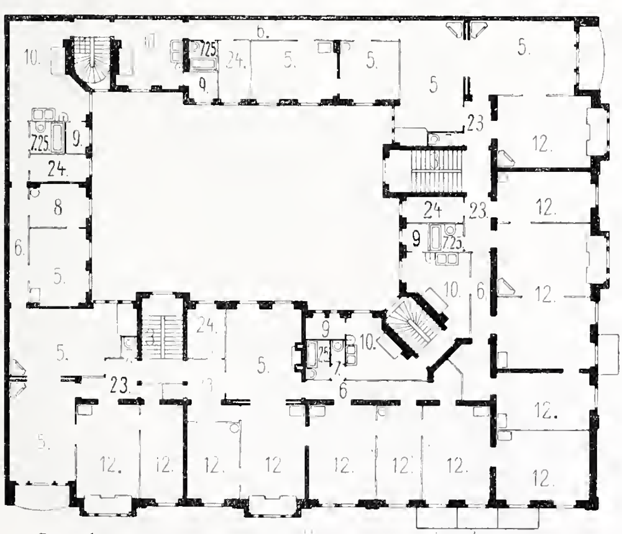
14. Durchgang.
15. Billardzimmer.
16. Café.
17. Eingang zum Café.
18. Damenzimmer.
19. Spielzimmer.
20. Garderobe.
21. Fernsprecher.
22. Ausschank.
23. Vorplatz.
24. Kammer.
25. Bad.

Abbildung 436.



Alt-Moabit 108, Ecke Kirchstrasse. Detail.
Architekt PAUL HOPPE in Berlin.

Abbildung 437.



Grundriss zu Abbildung 434. I.—IV. Obergeschoss.

wenn auch die weissen Pfeiler und Decken des Innern jetzt noch sehr mit der Farbe des äusseren Werksteines zusammengehen und wenn auch die bunten Auslagen der Schaufenster über diesen Uebelstand hinwegzutäuschen versuchen, so wird doch der Façade der in dieser Anordnung liegende ästethisch-konstruktive Mangel immer anhaften.

Die Architekturformen sind höchst wirksam auf die drei Risalite konzentriert, die allerdings eine äusserst virtuose Behandlung erfahren haben und sich als prächtige Stücke präsentieren. Hervorzuheben ist noch die treffliche Wirkung des Bogenfensters im Mittelrisalit mit seinen im Innern halbkreisförmig zurücktretenden Balkonen. Ueber die mehr gigantischen als schönen Façadenfiguren, die fast alle ihre Kniee weit in die Strasse vorstrecken, lässt sich streiten. Etwas mehr Maass, besonders am Portal, wäre besser gewesen. Eine gläserne Weltkugel von $4^1/_2$ m Durchmesser, welche Abends durch elektrische Beleuchtung als das Wahrzeichen des Hauses weithin sichtbar wird, krönt das Mittelrisalit. Zum Zwecke der Reklame ist auch das elektrische Licht — besonders wirkungsvoll im Innern — in einer bisher in Berlin ungekannten Ausdehnung herangezogen worden, und auch hierin übertrumpft Tietz seinen Vorgänger Wertheim.

Den Kernpunkt der inneren Anlage bildet, wie bei allen derartigen Warenhäusern, ein 48 m breiter, glasüberdeckter Lichthof, um den sich die Verkaufsräume in den verschiedenen Stockwerken gruppieren. Von der Südseite des Lichthofs steigt eine nur für den Verkehr des Publikums dienende, doppelarmige Prachttreppe zu den oberen Stockwerken auf. Ausserdem sind in den Ecken des Mitteltrakts vier Treppen angeordnet, die den ge-

Abbildung 438.



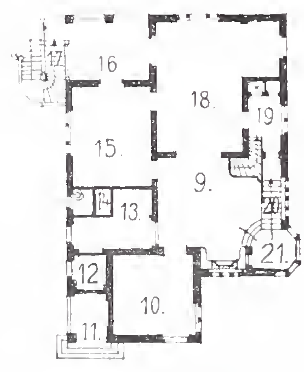
Landhaus für die Villencolonie Grunewald, Winklerstrasse 6.
Architekten: A. BRESLAUER und P. SALINGER in Berlin.

Abbildung 439.



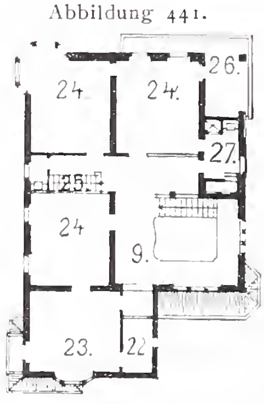
Kellergeschoss.

Abbildung 440.



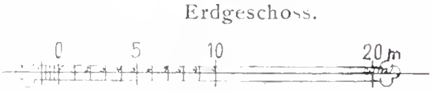
Erdgeschoss.

Abbildung 441.



Obergeschoss.

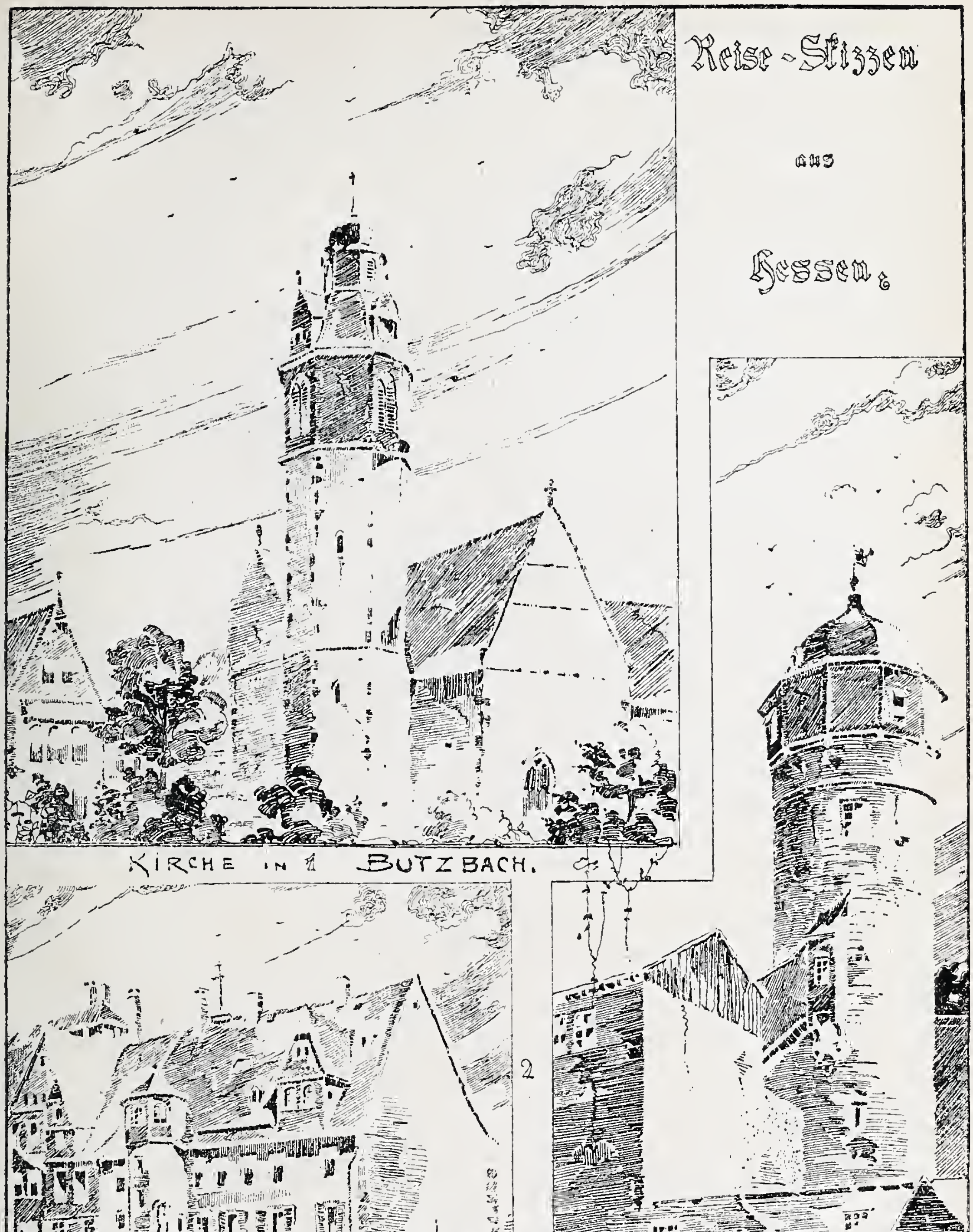
Abbildungen 439—441.



Grundrisse zu Abbildung 438.

Erläuterungen für die Grundrisse:

1. Eingang.
2. Kellertreppe.
3. Vorkeller.
4. Keller.
5. Heizung.
6. Mädchengelass.
7. Speisekammer.
8. Küche.
9. Diele.
10. Herrenzimmer.
11. Halle.
12. Windfang.
13. Garderobe.
14. Toilette.
15. Salon.
16. Gartenhalle.
17. Gartentreppe.
18. Speisezimmer.
19. Anrichte.
20. Haupttreppe.
21. Sitzplatz.
22. Kammer.
23. Wohnzimmer.
24. Schlafzimmer.
25. Nebentreppe.
26. Loggia.
27. Bad.


Reise-Skizzen
aus
Hessen.
Kirche in 1 Butzbach.
2
Mainz
Schlossturm in 3
Giessen.

schäftlichen Verkehr zwischen den Etagen vermitteln.

Bei der inneren Ausstattung, die sich in lichten Tönen, in Weiss und Blaugrau mit Bronze, hält, ist grösserer Aufwand vermieden worden. Der Haupteffekt wurde der blendenden Fluth des elektrischen Lichts überlassen, und darum sind auch nur die Beleuchtungskörper, bei deren Gestaltung Sehring mit vollen Händen aus dem Reichtum seiner künstlerischen Phantasie geschöpft hat, künstlerisch ausgebildet worden. Einige Proben davon haben unsere Leser bereits kennen gelernt. — Die Baukosten betrugen etwa $3^1/_2$ Millionen Mark. —

Auf dem Grundstück Alt-Moabit Nr. 108, Ecke Kirchstrasse, einem Teil des durch die Verlegung der Borsigschen Maschinenfabrik freigewordenen Terrains, ist in der Zeit vom April 1899 bis April 1900 nach den Plänen des Architekten PAUL HOPPE für den Maurermeister Chr. Neumann ein Miets- und Geschäftshaus erbaut worden, in dessen Erdgeschoss ein grosses Café (Palastcafé) betrieben wird. (Abb. 434—437.) Die Façade ist in der diesem Architekten eigentümlichen Weise als reiner Putzbau auf Granitsockel behandelt worden. Die Ornamentik und der bildnerische Schmuck, der von den Bildhauern F. WOHLFAHRT in Wilmersdorf und J. ROSTECK in Friedenau herrührt, ist freihändig in Kalkmörtel angetragen, das Dach mit Regensburger Zinstag-Dachplatten gedeckt. Das grosse Giebelfeld, dessen Schmuck an die frühere Verwendung des Grundstücks erinnern soll, enthält das von allegorischen Figuren umgebene, in Bronze gegossene Reliefporträt des Begründers der Borsigschen Maschinenfabriken. Die Kunstschmiedearbeiten sind von ED. PULS in Tempelhof ausgeführt worden. Die Baukosten betrugen 380000 M.

Die Verlegung des Königl. botanischen Gartens nach einem weiten, südlich von der Königl. Domäne Dahlem gelegenen Gelände hat die Aufführung einer Reihe von Gebäuden für wissenschaftliche, wirtschaftliche und Verwaltungszwecke nötig gemacht, die seit etwa drei Jahren nach den Plänen und unter der Leitung des Baurats ALFRED KÖRNER in Steglitz ausgeführt werden. Im laufenden Jahre sind zunächst einige in der Nähe der nach Zehlendorf führenden Chaussee gelegene Wohn- und Wirtschaftsgebäude ausgeführt worden, die unsere Abbildungen 430—433 veranschaulichen. Es sind einfache Backstein- und Fachwerksbauten, die sich dem ländlichen Charakter der Umgebung glücklich anpassen. —

Zum Ersatz der früheren Stadtvoigtei am Molkenmarkt, mit deren Abbruch kürzlich begonnen worden ist, ist auf einem unmittelbar an die Südseite des Polizeipräsidiums angrenzenden, von der Strasse An der Stadtbahn bis zur Alexanderstrasse durchgehenden Terrain ein Neubau errichtet worden, dessen beide Fronten (Abb. 427 u. 428) eine stattliche Ausbildung im deutschen Renaissancestil unter teilweiser Verwendung von hellem Sandstein erfahren haben. Die Gesamtanlage, die hauptsächlich zur Aufnahme von Untersuchungsgefangenen und zur Verbüssung kurzer Haftstrafen bestimmt ist, zerfällt in zwei Bauteile. Das Gebäude an der Stadtbahn, wohin der Haupteingang verlegt ist, enthält Dienstwohnungen in Verbindung mit Bureaux. In dem Gebäude an der Alexanderstrasse befindet sich ein Teil der Gefängnisse, die sich nach dem Innern der Anlage in zwei halbrunden Flügeln fortsetzen. Die Grundrissskizze ist im Ministerium des Innern entworfen und dann weiter vom Bauinspektor FRIEDEBERG bearbeitet worden. Die Façaden haben Geheimer Baurat THOEMER und Bauinspektor FRIEDEBERG gemeinsam entworfen. —

Nach den Plänen des Professors HUGO HARTUNG in Kolonie Grunewald bei Berlin wird in Thorn seit November 1899 ein neues Kreishaus erbaut, dessen perspektivische Ansicht Abbildung 423 nach der Zeichnung des Architekten wiedergiebt. Die in Ziegelbau ausgeführten Façaden schliessen sich in ihrer Formgebung an die

aus dem Mittelalter erhaltenen Backsteinbauten der alten Veste des deutschen Ordens an. Das Haus enthält ausser den Wohnungen des Landrats, des Kreisboten, des Kutschers und Heizers die Bureaux für den Kreisausschuss und das Landratsamt und einen grösseren Sitzungssal nebst Räumen für Publikum und Parteien. Auf dem Hofe schliessen sich Stallung und Wagenschuppen an. Die Kosten des Baues, dessen Vollendung bis zum 1. April 1901 erfolgen soll, sind auf 230000 M. veranschlagt.

WETTBEWERB UM EINEN MONUMENTALBRUNNEN FÜR OPPELN.

(Hierzu die Abbildungen 442—449).

Zur Erlangung von Entwürfen zu einem Monumentalbrunnen für die schlesische Stadt Oppeln, der auf dem vor der Kaiserlichen Oberpostdirektion und dem Staatsbahnhof gelegenen Minervaplatz errichtet werden soll, hatte das preussische Kultusministerium durch Bekanntmachung vom 8. Januar 1900 einen Wettbewerb unter preussischen und in Preussen lebenden anderen deutschen Bildhauern ausgeschrieben. Die Bedingungen des Preisausschreibens gingen von der Voraussetzung aus, dass die Gestaltung des Platzes „eine Silhouettenwirkung der Figuren" nicht erreichbar erscheinen lasse und dass es sich daher für die Bewerber empfehlen werde, „das Werk mehr in die Breite als in die Höhe zu entwickeln." Damit war den Bewerbern von vornherein eine Marschroute vorgeschrieben, und sie wurden noch mehr dadurch gebunden, dass nach einer anderen Bestimmung des Programms „der Brunnen unter Vermeidung architektonischen Aufwandes wesentlich durch seine in Bronze auszuführenden Skulpturen wirken soll." Wir würden in den Verdacht kommen, Sonderintessen zu vertreten, wenn wir nachträglich an dieser Programmbestimmung Kritik üben wollten. Wir wollen aber nicht verschweigen, dass die Mitwirkung der Architektur, selbst mit einem gewissen Aufwande, sich ebenso bei der Breitenentwicklung wie bei der Höhenentwicklung eines Brunnens geltend machen kann. Das haben auch einzelne Bewerber empfunden, indem sie den bildhauerischen Anteil auf ein verhältnismässig bescheidenes Maass beschränkt und dafür den architektonischen Unterbau bedeutsam ausgestaltet haben.

Auch sonst liess der Wortlaut des Preisausschreiben an Genauigkeit und Klarheit manches zu wünschen übrig. Für den Inhalt des bildnerischen Schmucks, der doch die Hauptsache sein sollte, war nicht die geringste Anleitung gegeben worden. Man hatte sich nur mit der allgemeinen, viel- und nichtssagenden Andeutung begnügt: „Bei der Wahl der Darstellungen ist zu beachten, dass der Brunnen als ein ernstes, charakteristisches Werk deutscher Kunst erscheinen soll." Da an amtlichen Preisausschreiben nach ihrer Veröffentlichung jede Kritik verloren ist, sollten ihre Verfasser Definitionen vermeiden, über deren Bedeutung noch völlige Unsicherheit herrscht. Was ist an der deutschen Kunst charakteristisch? Der romanische Stil und etwa auch noch der gotische, obwohl er französischen Ursprungs ist? Der Renaissancestil gewiss nicht mehr, da seine fremdländische Herkunft unbezweifelt ist. Oder sollte etwa mit dieser Bestimmung des Preisausschreibens den Künstlern ein Wink gegeben werden, einer der Stilmoden der neuesten Zeit zu folgen, die das Verdienst für sich in Anspruch nehmen, den echt germanischen Kunstgeist, etwa in der Art eines Dürer, wieder zum Leben erweckt zu haben? Aber gerade die herbe Grösse, die Gedanken-

Abbildung 442.



Wettbewerb um einen Monumentalbrunnen für Oppeln.
R. FELDERHOFF, Bildhauer in Charlottenburg.

tiefe und der ideale Schwung, die für uns mit dem Namen Dürers eng verknüpft sind, haben wir unter den eingelieferten Entwürfen am meisten vermisst.

Aus den weiteren Bestimmungen des Preisausschreibens sind zu näherem Verständnis der von uns abgebildeten Entwürfe noch folgende Punkte hervorzuheben: Der Brunnen soll freistehend nach allen Seiten künstlerisch entwickelt werden. Da der Wasserverbrauch nur mässig sein darf, sind breite Wasserströme zu vermeiden; dagegen können etwa vier springende Strahlen vorgesehen werden. Die Ausführung der Brunnen-Anlage mit Einschluss aller Nebenkosten darf einen höheren Aufwand als 80000 M. nicht erfordern. Als nächster Zweck des Preisausschreibens wird der Wunsch bezeichnet, zunächst eine geeignete Idee für die bildnerische Darstellung zu gewinnen. Erst nach dem Ausfall des Wettbewerbs, für den, um eine möglichst allgemeine Beteiligung zu erzielen, 10 Preise von je 500 M. ausgesetzt wurden, sollten weitere Schritte unternommen werden. Entweder sollte mit einem der Urheber eines preisgekrönten Entwurfs unmittelbar über die Ausführung des Werkes verhandelt oder es sollte ein engerer Wettbewerb zwischen mehreren Urhebern von prämiierten Entwürfen veranstaltet werden.

Das Preisgericht, das aus der Landeskunstkommission und zwei Vertretern der Stadt Oppeln zusammengesetzt war, hat, nachdem es die zehn ausgesetzten Preise den Bildhauern G. EBERLEIN, H. HOSAEUS, G. MORIN, ALFRED RAUM, STEPHAN WALTER, R. FELDERHOFF, E. GOMANSKI, F. KLIMSCH, E. WENCK und S. WERNEKINCK zuerkannt, einen engeren Wettbewerb empfohlen, und dieser ist zwischen den fünf Letztgenannten ausgeschrieben worden. Ein anderer Ausweg war für das Preisgericht nicht möglich. Denn unter den 72 eingelieferten Entwürfen befand sich nicht ein einziger, der so vollkommen reif ausgebildet war, dass er mit voller Sicherheit des Gelingens zur Ausführung hätte empfohlen werden können.

Eine Ausnahme machte nur der Entwurf von G. Eberlein (Abb. 444), der in drei kühn aufgebauten, von stärkstem dramatischen sich selbst aus dem Wettbewerb ausgeschlossen, weil er im Drange des Schaffens den vorgeschriebenen Maassstab 1 : 10 über-

Abbildung 443.



Wettbewerb um einen Monumentalbrunnen für Oppeln. G. Morin, Bildhauer in Berlin.

Abbildung 444.



Wettbewerb um einen Monumentalbrunnen für Oppeln. G. Eberlein, Bildhauer in Berlin.

Leben erfüllten Gruppen das Ringen des Menschen mit den wilden Naturkräften geschildert hatte; aber der Künstler hatte schritten hatte. Immerhin konnte eine so geniale Leistung von den Preisrichtern nicht ignoriert werden.

Abbildung 445.



Wettbewerb um einen Monumentalbrunnen für Oppeln. STEPHAN WALTER, Bildhauer in Berlin.

Ausser Eberlein haben sich nur wenige Bildhauer, die sich bereits einen grossen oder doch geachteten Namen erworben, an dem Wettbewerb beteiligt. Wenn wir an die Namen denken, die bei der Konkurrenz um den Bromberger Brunnen beteiligt waren, können wir uns der Vermutung nicht erwehren, dass die unbestimmte Fassung des Preisausschreibens und die Aussicht auf den engeren Wettbewerb viele unserer besten Bildhauer abgeschreckt hat. Desto lebhafter hat sich die unbekannte Jugend herangedrängt, aber nicht die Vertreter jener Jugend, die heute zum Sinnbild einer hoffnungsvollen Zukunft geworden ist. Es darf nicht verhehlt werden, dass sich in der

Abbildung 446.



Wettbewerb um einen Monumentalbrunnen für Oppeln. S. WERNEKINCK, Bildhauer in Berlin.

Abbildung 447.



Wettbewerb um einen Monumentalbrunnen für Oppeln. E. GOMANSKI, Bildhauer in Wilmersdorf.

Mehrzahl der Entwürfe eine geradezu erschreckende Armut an Gedanken, an eigener Erfindungskraft enthüllt hat, und diese Enthüllung würde noch nicht entmutigend wirken, wenn diese geistige Armut nicht zugleich mit einem gleich grossen Mangel an formaler Gestaltungskraft verbunden gewesen wäre. Nach dem Ergebnis dieses Wettbewerbes lässt sich der Verdacht nicht abweisen, dass viele Teilnehmer an öffent-

Abbildung 448.



Wettbewerb um einen Monumentalbrunnen für Oppeln. ALFRED RAUM, Bildhauer in Charlottenburg.

Abbildung 449.



Wettbewerb um einen Monumentalbrunnen für Oppeln. FRITZ KLIMSCH, Bildhauer in Charlottenburg.

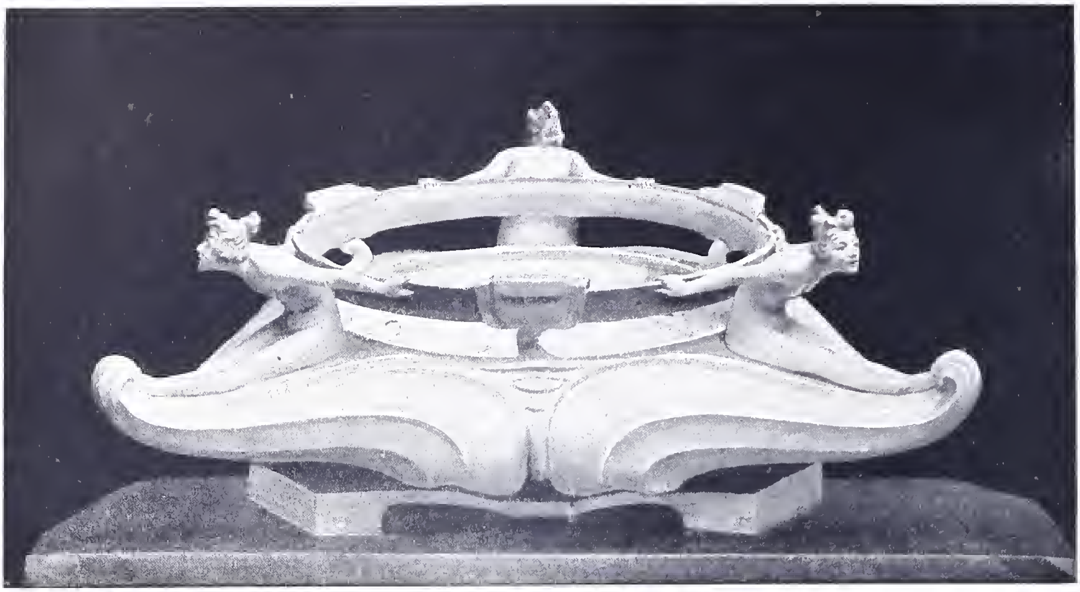
lichen Wettbewerben diese als eine Art Lotteriespiel betrachten und sich dabei des Sprichworts erinnern, dass auch eine blinde Henne ein Korn finden kann.

Wer sich die Mühe genommen hat, die 72 ausgestellten Entwürfe eingehend zu besichtigen, wird dem Urteil des Preisgerichts im grossen und ganzen beistimmen. Es sind wohl noch acht bis zehn Entwürfe dagewesen, die den zehn prämiierten etwa gleichstehen; aber die übrigen fünfzig standen auf einer so tiefen Stufe des künstlerischen Schaffens in Gedanke und Form, dass man an der Zukunft der deutschen Bildhauerkunst verzweifeln müsste, wenn sie auf diesen fünfzig Männern stände. Dass dies nicht der Fall ist, wissen wir. Um so mehr sollte aber durch bestimmte, klare und ausführliche Fassung öffentlicher Preisausschreiben dafür gesorgt werden, dass die spekulative Mittelmässigkeit von vornherein abgeschreckt wird.

Grosse oder neue Gedanken haben auch die Urheber der preisgekrönten Entwürfe nicht zu Tage gefördert. Wer die Fähigkeit hat, sich, ohne selbst Künstler zu sein, das Wirken der künstlerischen Phantaise vorzustellen, der wird auch wissen, dass der Künstler, dem bei einem Wettbewerb keine bestimmte Aufgabe gestellt wird, sich vor tausend Möglichkeiten sieht, und wenn er, durch den Termin gedrängt, eine dieser Möglichkeiten verwirklicht, kommt dabei oft die trivialste heraus. Nach dieser Erfahrung wird man auch die mit Preisen gekrönten Entwürfe zu beurteilen haben, wenn man sie billig und recht beurteilen will.

Wie wenig sowohl von ihren Urhebern wie von der Mehrzahl der übrigen Bewerber das Verlangen des Preisausschreibens nach einem „ernsten, charakteristischen Werk deutscher Kunst“ berücksichtigt worden ist, erhellt schon aus der überaus starken Anleihe, die bei der antiken Mythologie gemacht worden ist. Alle Götter- und Fabelwesen, die mit dem Wasser in irgend welchem Zusammenhang stehen, sind aufgeboten worden, um für die Bewohner Oppelns die Bedeutung des segenspendenden Elements in eine künstlerische Formel zu bringen. Dass dabei Neptun und sein Heeresgefolge die Hauptrolle spielen, lässt deutlich erkennen, dass der Begassche Schlossbrunnen immer noch für das klassische Muster der Brunnenplastik gehalten wird. Ebenso wie man mythologische Figuren und Gruppen dieser Art als ungeeignet für ein „ernstes Werk deutscher Kunst“ bezeichnen muss, wird man auch einen

Abbildung 450.



Jardinière. Entworfen und modelliert von MAX FICHTE. (Lehrer: Prof. LUDWIG MANZEL, Bildhauer in Berlin.)

Entwurf ablehnen müssen, wie z. B. den Eugen Boermels, der die Programmforderung rein äusserlich genommen hat, indem er eine Germania in herkömmlicher Auffassung zum Mittelpunkt der Komposition machte.

Von den Urhebern der zehn preisgekrönten Entwürfe, von denen wir ausser dem Eberleinschen noch sieben wiedergeben, haben nur drei ihren figürlichen Aufwand dem Vorstellungskreise der antiken Welt entlehnt. EDMUND GOMANSKI (Abb. 447) hat die Gefahren des Wassers durch die Gruppe der Sirenen auf ihrem Felsen geschildert, an dem ein Schiff gescheitert ist. F. KLIMSCH (Abb. 449) hat einen in das Muschelhorn stossenden Seecentauren zum Höhepunkt seiner schwungvollen Komposition gemacht, und ebenso hat sich ALFRED RAUM (Abb. 448) für die sagenhaften Meeresbewohner der Alten entschieden, indem er seine Gruppe aus einem weiblichen Seecentauren, einer Najade und einem Triton zusammengesetzt hat. Das sind dankbare Motive für Brunnen, die in Seestädten errichtet werden sollen, aber nicht für Brunnen in völlig meerfremden Städten des Binnenlandes.

Mit dem Meere hängt auch die Symbolik zusammen, die GEORGES MORIN seinem Entwurf (Abb. 443) zu Grunde gelegt hat. Der ungewisse Verlauf des menschlichen Lebens wird von Alters her gern einem Schiffe verglichen, das den Meereswogen übergeben und auf ihnen von günstigen oder feindlichen Mächten hin- und hergeworfen wird. Das Fördernde und Hemmende hat der Künstler durch entsprechende Figuren klar versinnlicht. Der an sich geistvolle Entwurf würde sich aber besser für einen Tafelaufsatz als zur Ausführung im Grossen eignen. Ein Sinnbild des menschlichen Lebens hat auch E. WENCK geben wollen, indem er in zwei, die vier Menschenalter darstellenden Gruppen den Kreislauf des menschlichen Lebens vorgeführt hat. Die Gruppen sprechen klar und deutlich durch sich selbst, so dass es des Hinweises auf Goethes „Gesang der Geister über den Wassern“ und auf Hölderlins Schicksalslied in dem Erläuterungsberichte gar nicht bedurft hätte. Unter den Entwürfen symbolischen Inhalts ist dieser jedenfalls der verständlichste. Trotzdem wird man, wenn man nur auf das Volkstümliche und Allgemeinverständliche sieht, dem Entwurfe von WERNEKINCK (Abb. 446) den Vorzug

Abbildung 451.



Weibliche Bronzestatuette.
Modellirt von L. EISENBERGER.
(Lehrer: Prof. LUDWIG MANZEL, Bildhauer in Berlin.)
Ciseliert in der Ciselierklasse.
(Lehrer: OTTO ROHLOFF, Ciseleur in Berlin.)

Abbildung 452.



Weibliche Statuette.
Modelliert von W. FRITSCH.
(Lehrer: Professor LUDWIG MANZEL, Bildhauer in Berlin.)

geben, der in vier gefällig komponierten Gruppen das eigentlich Nächstliegende, die wohlthuenden Wirkungen des Wassers auf den Menschen und seine Thätigkeit veranschaulicht hat.

Durch Genialität des Aufbaus der Hauptgruppe kommt dem Eberleinschen Entwurf am nächsten der von H. HOSAEUS, der zu den talentvollsten unter unseren jüngeren Bildhauern gehört, aber seine überschäumende Kraft nicht zu zügeln weiss. Seine Allegorie des Feuer und Wasser als Zugpferde an seinen Wagen fesselnden Menschen eignet sich vortrefflich für ein Bahnhofsgebäude, ein Elektrizitätswerk, ein Handelshaus oder ein Industriegebäude, nur nicht für den Brunnen einer Provinzialstadt, der eine Art Ruhepunkt im Verkehr bilden

Abbildung 453.



Emailplatte. Von URSULA BRENDEL.
(Lehrer: ERNST BASTANIER, Maler in Berlin.)

Riesen gespalten worden ist, tritt ein nacktes Weib, die befreite Quelle, an das Tageslicht. Das ist eine geistvolle Erfindung, die man für eine Heilquelle ausnutzen sollte, wenn möglich in entsprechender Umgebung, mit einem natürlichen, aus Felsen gebildeten Hintergrunde. Auf einem städtischen Hauptverkehrsplatze, noch dazu mit einem Postgebäude im Rücken, würde dieses poesievolle Gebilde aber eine unglückliche Figur machen.

Man ersieht daraus, dass selbst bewährte Künstler in ihren idealen Plänen mit der Wirklichkeit und der Möglichkeit hart zusammengestossen sind. Um in Zukunft unnützen Kraftaufwand zu verhindern, wird es die Pflicht der Behörden, von denen die Preisausschreiben zu öffentlichen Wettbewerben ausgehen, sein, die Programme so klar und genau zu fassen, dass ein planloses Hin- und Herschwanken nach Möglichkeit vermieden werden kann. *A. R.*

soll. Viel sicherer weiss R. FELDERHOFF seine Kraft zu beherrschen. Er hat in seinem Entwurfe (Abb. 442) nur die drei Hauptpunkte des weit ausgezogenen Brunnenbeckens figürlich betont, durch einfache Figuren, die kein Geheimnis in sich bergen, sondern nur in der allgemein verständlichen Sprache der Schönheit sagen, dass Mensch und Tier sich beim springenden Quell friedlich zusammenfinden. Ein anderer Vorzug dieses Entwurfs liegt in der sicheren Abwägung zwischen der Architektur und Plastik.

Einen ganz eigenartigen Gedanken hat STEPHAN WALTER (Abb. 445) verkörpert. Aus einer Felsenkluft, die von zwei

Abbildung 454.



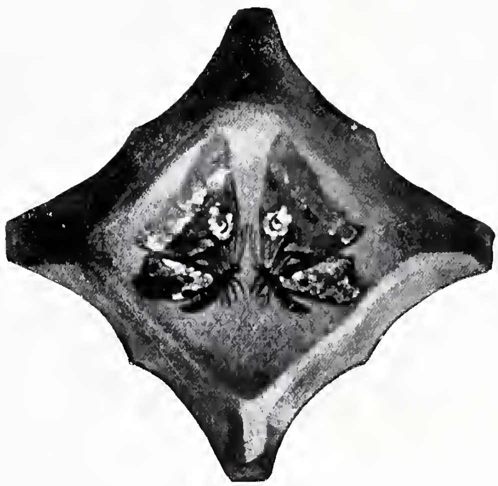
Obstteller. Entworfen und modelliert von RUD. HAUENSCHILD.
(Lehrer: Prof. LUDWIG MANZEL, Bildhauer in Berlin.)

AUS DER UNTERRICHTSANSTALT DES KÖNIGLICHEN KUNSTGEWERBE-MUSEUMS.

IV.

Jede starke geistige Strömung einer Zeit schafft sich die ihr entsprechenden Mittel und Wege. Mag auch der kunstgewerbliche Unterricht das hergebrachte System heute noch äusserlich festhalten, so wird es in Wirklichkeit doch mehr und mehr zur leeren Form, die sich unversehens mit anderem Inhalt füllt. Nicht nur das Eingreifen neuer, in neuen Anschauungen erwachsener Lehrkräfte, sondern ebenso sehr auch der suchende Wille der Lernenden sorgt dafür, dass pädagogische Gedanken sich zur Geltung bringen, deren schliessliche Tragkraft man hier und da vielleicht noch kaum übersieht.

Abbildung 455.

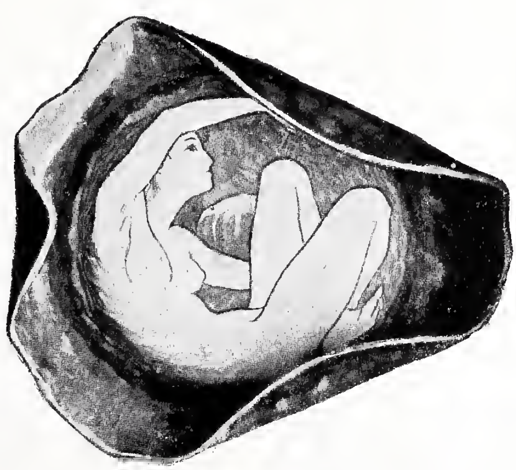


Schale mit Schmetterlingen.
In Email gemalt von ANNA SCHMÜCKER.
(Lehrer: ERNST BASTANIER, Maler in Berlin.)

Waren Ornament- und Gipszeichnen nach Antike, Renaissance und Rokoko die einstigen Grundpfeiler der ganzen kunstgewerblichen Erziehung, so haben sie heute ihre ehemalige Bedeutung längst verloren. Dass sie das Gedächtnis des Schülers mit zunächst noch unverstandenen Formen anfüllen, deren Wesen und Schönheit erst dem gereifteren Blick sich erschliesst, wird ernstliche Erwägung überhaupt nicht leugnen können; aber tagtäglich mehren sich überdies die Stimmen, die auch den rein propädeutischen Wert dieses Unterrichts durch die Behauptung bestreiten, dass die technische Uebung der Hand und die Schulung des Auges im Sehen der Dinge, auf die er ausgeht, nicht minder leicht auf einem Wege erreichbar sind, der nicht mehr ein Umweg über historische Stile ist, sondern sofort an Natur und Gegenwart heranführt. Wer jemals das autodidaktische Werden künstlerischer Talente liebevoll beobachtet hat, wird solcher Meinung ihr gutes Recht zugestehen und in den Ruf einstimmen, der allen Ausgang unmittelbar von der Natur zu nehmen fordert.

Noch sträubt man sich zumeist dagegen, diesem Ruf unbedingt Folge zu leisten; aber nichtsdestoweniger hat das Naturstudium sich allmälig einen immer breiteren Platz im Unterricht erobert. Das dauernde Zeichnen und Modellieren nach dem Akt und nach der Pflanze gelten auch denen, die noch in älteren Anschauungen stecken, heute bereits als wesentlichste Mittel der künstlerischen Ausbildung, und ohne Widerspruch wird ausserdem zugestanden, dass das koloristische Em-

Abbildung 452.



Schale mit liegender Frauenfigur.
In Email gemalt von FRIEDA BASTANIER.
(Lehrer: ERNST BASTANIER, Maler in Berlin)

pfinden sich am feinsten und sichersten da entwickelt, wo der Jünger dekorativer Kunst auch die Landschaft und ihre Stimmungswerte in das Bereich seiner Studien zieht. Kein Zufall, sondern auch seinerseits das Zeichen eines allgemein und stark gefühlten Bedürfnisses der Reform des kunstgewerblichen Unterrichts war es, dass gerade in dieser Zeit des künstlerischen Umschwungs die Gedanken Meurer's über das Pflanzenzeichnen unter eingehendster Betonung der organischen und konstruktiven Elemente jeder Bildung der Natur hervortraten und sich überall Bahn brachen. Wie sehr sie vielfach missverstanden wurden und wie arg man namentlich da irrte, wo man in ihnen eine prinzipielle Förderung naturalistischer Neigungen erblickte, kann hier füglich nicht erörtert werden; wohl aber ist es auszusprechen, dass dieser Unterricht, der an der Berliner Kunstgewerbeschule vom Maler Homolka mit glänzendem Erfolg geleitet wird, schon jetzt, obschon seine letzten Konsequenzen noch lange nicht gezogen sind, in hohem Grade zu einer durchgreifenden, die oberflächliche und verständnisslose Benutzung gegebener Formen verdrängenden Vertiefung des ganzen Arbeitens beigetragen hat.

Abbildung 457.



Schale mit Fischen. In Email gemalt von MARIE LINZ.
(Lehrer: ERNST BASTANIER, Maler in Berlin.)

Abbildung 458.



Zeichnung. Von ELFRIEDE WENDTLANT.
(Lehrer: Prof. EMIL DOEPLER D. J.,
Maler in Berlin.)

Doch nicht bloss dieses fortdauernd wachsende Uebergewicht des Naturstudiums kennzeichnet die heutige Entwicklung des Unterrichts, sondern noch zwei andere wichtige Erscheinungen machen sich in seinem praktischen Betriebe und in dessen Erfolgen bedeutsam geltend. War es bisher üblich, dem Möbelzeichner, dem Modelleur, dem Dekorationsmaler, dem Musterzeichner und jedem anderen Angehörigen eines bestimmten Gebiets an Unterricht das zuzuweisen, was er der überlieferten Schablone nach für sein besonderes Fach gebrauchte, und dabei womöglich noch weiterhin zwischen ornamentaler und figürlicher Dekoration zu scheiden, so hat die heutige Auffassung dekorativer Kunst ein solches Schulsystem, das der vor dreissig Jahren herrschenden unkünstlerischen Auffassung entsprechen mochte, als haltlos in sich zusammenbrechen lassen. Man hat von neuem wieder begriffen, dass alle Kunst in sich eins und einig ist; das nun höher gesteckte Ziel ist wieder das einer künstlerischen Gesamtausbildung geworden, wie sie ehemals das Zeichen gesunder und blühender Zeiten war. Wirkliche Begabungen gehen nicht mehr auf eine Vorbereitung aus, die zur Festlegung innerhalb irgend eines beschränkten Arbeitsgebietes führt und sich auf das ihm entsprechende notwendigste Maass von Kenntnissen und Fertigkeiten beschränkt, sondern sie fassen die allseitige Ausbildung einer künstlerischen Persönlichkeit in's Auge, die schliesslich auch im engsten Kreise mit ihrer Zeit zu leben vermag. Ein lebendiges Ineinandergreifen der verschiedensten Unterrichtszweige entwickelt sich um so stärker, je mehr der lernenden Jugend die der hohen Kunst ebenbürtige Bedeutung dekorativen Schaffens und der wechselseitige innere Zusammenhang einer jeden Art künstlerischer Lebensäusserung zum Bewusstsein kommt. Erkannt aber ist endlich auch von neuem wieder, in wie engem Zusammenhange künstlerische Erfindung und technisches Wissen stehen. Auf den ihr gebührenden Platz wird damit wieder die Werkstatt erhoben, mit der auch da, wo er nicht unmittelbar in ihr selber steht, der erfindende Künstler doch die engste Fühlung zu suchen hat. Für diese und jene Technik, die der Hebung besonders bedürftig erschien, wie für die künstlerische Metallbearbeitung, das Holzschnitzen, das Emailmalen und die Kunststickerei, hat man freilich in Berlin den Werkstattsbetrieb längst schon in den Unterricht eingefügt; um ihn nach jeder Seite hin fruchtbar zu machen, gilt es indess, in erheblich erweitertem Sinne eine dauernd und wechselseitig wirkende Verbindung des rein künstlerischen Studiums mit der praktischen Arbeit und den für sie maassgebenden Bedingungen anzustreben. Erst dadurch, dass er den werdenden Künstler nicht nur bis zum geschickten Entwerfen hinführt, sondern ihm Gelegenheit giebt, seinen Entwurf unter eigenen Augen und Händen zum fertig ausgeführten Stück werden zu sehen, vermag der Unterricht dem Leben die in sich reifen und gefestigten Kräfte zu übermitteln, die schliesslich nicht wieder durch die Werkstatt und durch deren träge Ueberlieferung untergehen, sondern das Gesamtniveau der Produktion durch das, was sie als sicheren Besitz mitbringen, erfolgreich zu heben vermögen. Vornehmlich die glücklichen Ansätze nach dieser Seite hin waren es, die der letzten Ausstellung von Schülerarbeiten der Unterrichtsanstalt ihr eigenartiges und lebendig interessierendes Gepräge gaben. Künstlerischer Geist und technisches Verstehen verbanden sich in dem von H. Wulff entworfenen Kaminschirm (S. 30) und in dem seidengestickten Wandschirm von Helene Varges (S. 301) ebenso sichtlich wie in den in diesem Heft vorgeführten Arbeiten der Manzel'schen Modellierklasse, die zugleich durch das Streben nach grosser und einfacher, dekorativ wirksamer Formengebung auffallen, und wohlbegründete Beachtung fanden daneben auch die Proben von Emailmalereien, in denen die alte Technik sich durch neue künstlerische Anregungen befruchtet zeigte.

Abbildung 459.



Abbildung 460.



Abbildung 461.

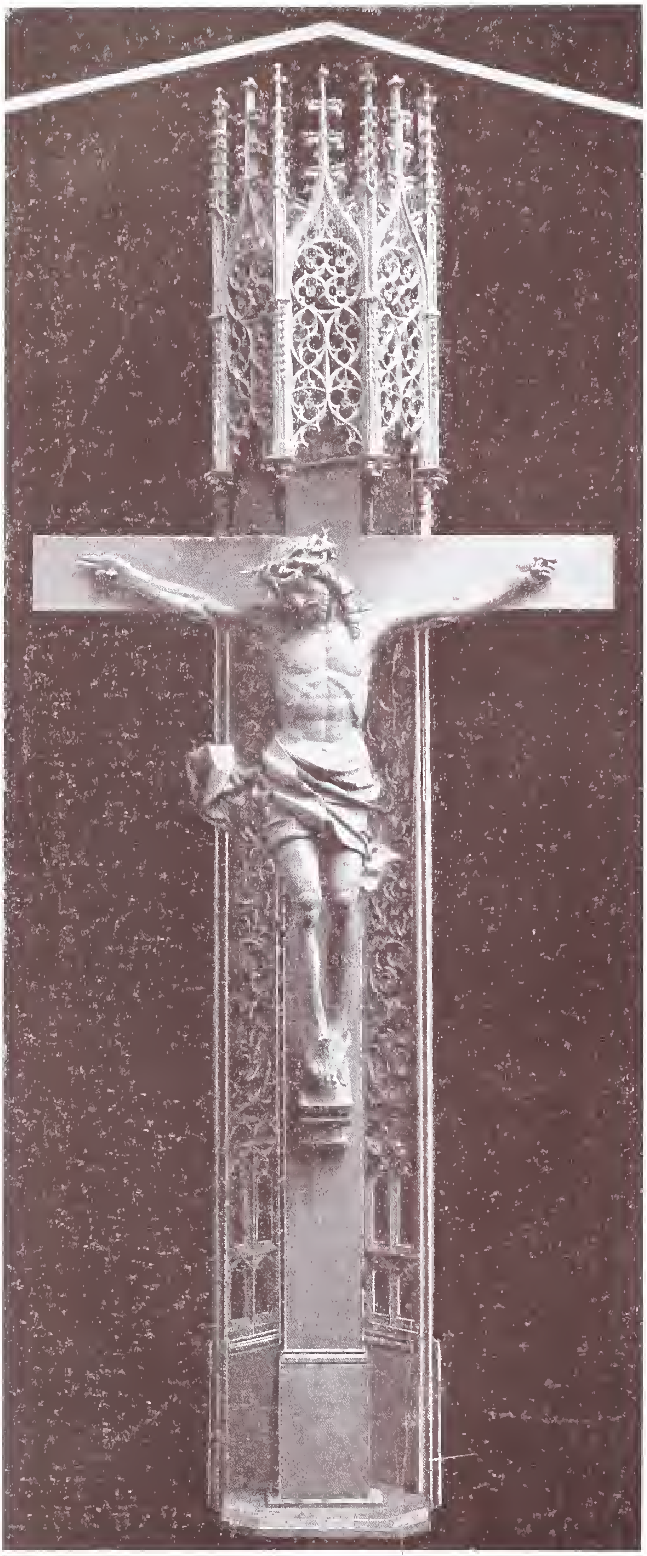


Abb 459—461. Skizzen zu einem Wandfries für das Empfangszimmer im Hause Bendlerstrasse 40 in Berlin. Architekt: OTTO STAHN in Berlin. Maler: HANS KOBERSTEIN in Berlin. Oelfarbe auf Leinewand. Farbige Behandlung der Figuren auf Goldgrund (Mosaik).



Abbildung 462.
„Huldigung der Erdtheile vor Berlin als Handelsstadt.“
Aquarellskizze zu einem Deckenbild im Salon des Hauses Bendlerstr. 40.
Architekt: Otto Stahn in Berlin.
Maler: Hans Koberstein in Berlin.
Oelfarbe auf Leinewand.

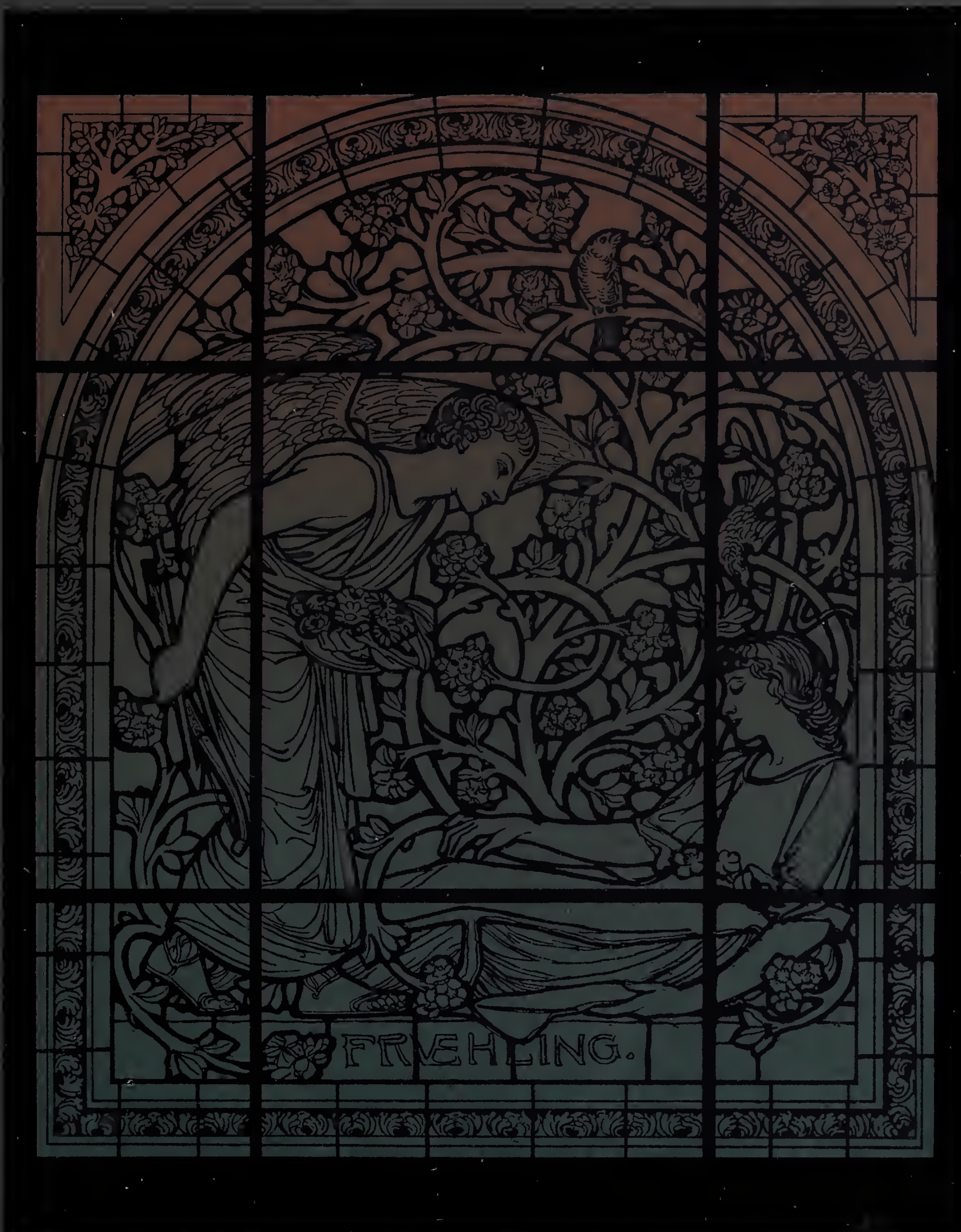
Abbildung 463.



Gekreuzigter Heiland am Hochalter in der Marienkirche in Hannover.
Entwurf und Detailzeichnung von CHR. HEHL, Architekt in Charlottenburg.
Ausführung: J. A. OOR SÖHNE, Bildhauer in Roermond (Holland).
Eichenholz, vergoldet und polychromiert.

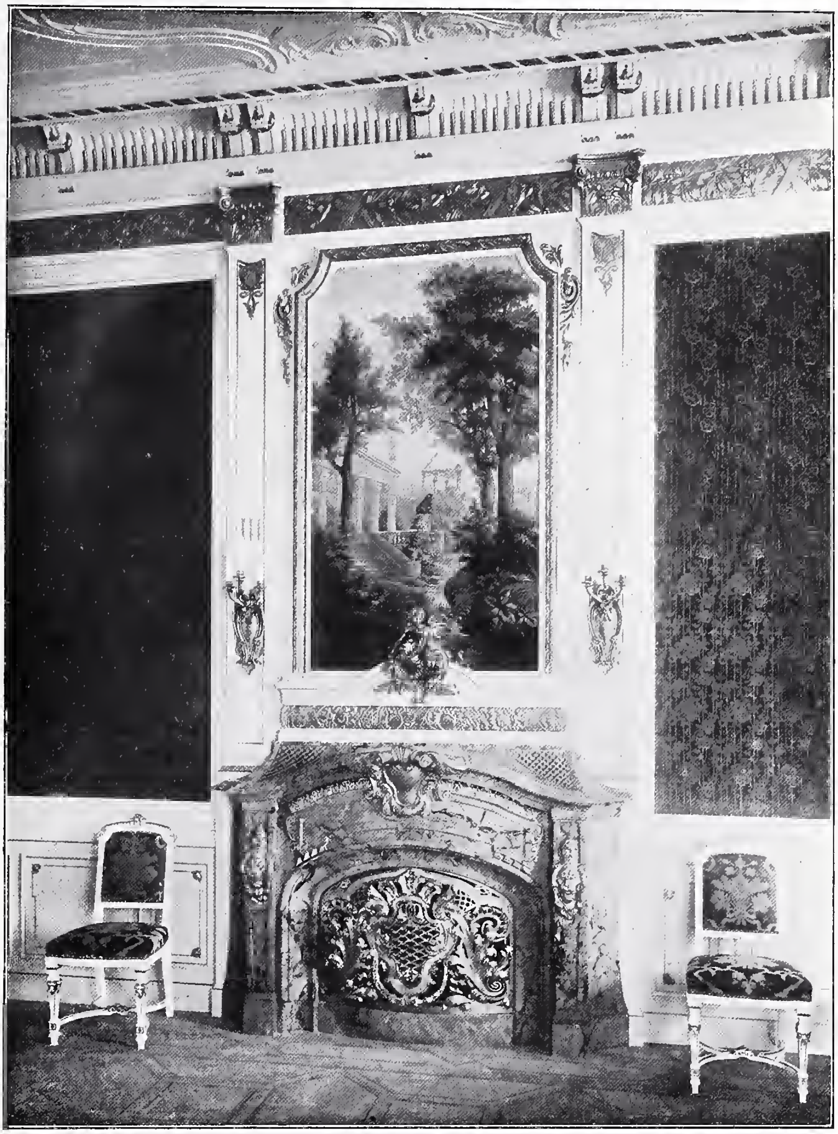
V.

Wie der Unterricht mit den Forderungen der modernen Bewegung sich bisher abgefunden hat, ist im wesentlichen in den vorstehenden Ausführungen bereits angedeutet. Man hat den neuen Gedanken einen allmählich immer breiter werdenden Platz eingeräumt, ohne deshalb die alten bei Seite zu schieben, und damit den Standpunkt eines Kompromisses gewählt, der selbstverständlich nur einen Uebergang darstellen kann, für die Schule aber sicher so lange seine Berechtigung hat, bis der noch immer fortdauernde Kampf endgiltig entschieden, die schwebende Frage nach der künftigen stilistischen Weiterentwicklung dekorativer Kunst in diesem oder jenem Sinne abschliessend beantwortet ist. Wie diese Antwort ausfallen wird, ist heute kaum noch zweifelhaft, da selbst auf Seite der bisherigen Gegner der Moderne die Stimmen immer häufiger werden, die mit mehr oder weniger Vorbehalt es als eine geschichtliche Notwendigkeit anerkennen, dass früher oder später neue Formenbildungen an die Stelle der nur nachgeahmten, historisch überlieferten zu treten haben. Der Gedanke bricht eben endlich durch, dass es an der Zukunft verzweifeln hiesse, wenn man glauben wollte, dass sie stets nur vom Erbe der Vergangenheit sich sättigen könne. Den verschiedenen Graden moderner Produktion entsprechen jedoch einstweilen noch ebenso erhebliche Gradunterschiede in der Stimmung der Kritik, der rein litterarisch-wissenschaftlichen sowohl wie der praktischen, die in der Nachfrage der Konsumenten zum Ausdruck gelangt. Je nach der grösseren oder geringeren Befangenheit in den Lehrsätzen schulmässiger Tradition bemisst sich das Maass ihres Entgegenkommens.


FRVEHLING.

Während sie mit der naturalistischen Belebung des Pflanzenornaments sich fast durchweg versöhnt zeigt, scheut sie, so sakrosankt ihr auch die Krümmungen und Biegungen des historisch abgestempelten Rokoko sind, doch vor dem gewundenen Zuge der heute auftretenden konstruktiven und dekorativen Linien zumeist noch entsetzt zurück. Sie verträgt sich mit dem gefällig vermittelnden anglisierten Japonismus, gewöhnt sich aber sehr langsam erst an die völlig neuen, schöpferisch selbstständigen Bildungen des Ornaments, in denen die letzten Konsequenzen einer modernen Naturanschauung gezogen, die ersten Etappen eines wahrhaft neuen Stils verkörpert werden. So fehlt es denn vorläufig noch an einem einstimmig ausgesprochenen Willen der Zeit, nicht aber mehr an deutlichen Hinweisen auf die Wege, die von der Schule in jedem Fall einzuschlagen sind.

Abbildung 464.



Partie aus einem Festsaal. Architekt: HERMANN WERLE in Berlin. Ausführung: MAX BODENHEIM in Berlin.

Von völlig zurückgebliebenen Auffassungen abgesehen, sind die verschiedenartigsten Urteile doch in der Anerkennung einig, die dem ausgedehnteren und zugleich intensiveren Naturstudium gezollt wird, und diese Uebereinstimmung sonst stark widerstrebender Meinungen wird schliesslich unfehlbar dahin führen, den gesamten Unterricht wesentlich hierauf zu gründen. Das Gewächshaus und das Aquarium, der zoologische Garten und der Aktsaal werden mehr und mehr die führende Rolle zu übernehmen haben, die man früher einmal den Sammlungssälen der Museen, den Gipsabgüssen, den Ornamentstich- und Photographiemappen zuwies. Seine reichsten und triebkräftigsten Anregungen empfängt der schaffende Künstler schon heute längst nicht mehr von diesen Schätzen, sondern

Abbildung 465.



Teilansicht eines Wohnzimmers. Architekt: HERMANN WERLE in Berlin.
Ausführung: MAX BODENHEIM in Berlin.

aus dem Getriebe der Gegenwart, in der er lebt. Ueberdies aber wird auch das rein zeichnerische und malerische Erfassen der Erscheinung an sich, das zum Begreifen der Dinge und zur technischen Bewältigung ihrer Darstellung hinführen soll, stets da am anregendsten und fruchtbringendsten sein, wo es am unmittelbarsten an die ursprünglichen Formen der Natur oder an den gewohnten Charakter der täglichen Umgebung anknüpft. So lehrt es aus erster Hand schöpfen, ohne den Blick zunächst in die Art hineinzuzwingen, in der einst andere Augen gesehen haben; dem Maler aber bleibt die Erziehung am Gipsabguss erspart, die erfahrungsmässig die Entwickelung eines echt malerischen Sehens in viel höherem Grade schädigt als fördert. Die geschmackbildende Kraft der Werke alter Meister soll damit weder geleugnet noch deren Studium aus dem Kreise des Unterrichts gestrichen sein. Statt an den Anfang gehört es jedoch an dessen Ende, und hier ist auf einen Gesichtspunkt hinzuweisen, der die Meurerschen Anregungen in noch ganz anderem Sinne, als es bisher geschehen, fruchtbar machen wird. Sind Organismus und Bildungsgesetz der Pflanze aus der Natur heraus begriffen, so zeige man, wie Antike, Gotik und Renaissance aus einer eigenartigen Auffassung eben dieser Natur ihr Ornament erwachsen liessen. Der tote Gipsabguss wird dem Schüler dann lebendiges Leben, der unverstandene Schnörkel ein künstlerisch durchdachter Organismus werden. Ein derart vergleichender Unterricht wird den Schüler lernen lassen, was aus den Werken der Alten zu lernen ist, und er wird ihm eine wesentlich nutzbringendere Stillehre

sein als die heute paragraphenweise nach dem geschichtlichen Handbuch vorgetragene.

Will die moderne künstlerische Strömung von vorbereitendem Ornament- und Gipszeichnen nur sehr wenig wissen, so ist es doch ein starker Irrtum, zu glauben, dass sie mit einem geringeren Maass des Lernens auszukommen meint. Sie verlangt im Gegenteil nicht weniger, sondern erheblich mehr; nur über Quellen und Ziele des Unterrichts denkt sie erheblich anders als man bisher zumeist dachte. Neben dem intensivsten Naturstudium fordert sie vor allem ein organisches und konstruktives Verstehen, das allein gegen verständnislose Nachahmung sowohl alter wie neu in die Welt geworfener Formen zu schützen vermag. Zu seiner Ausbildung wird das Studium der klaren und in sich folgerichtigen gotischen Möbel ebenso wie das moderner Konstruktionen jeder Art nutzbringend heranzuziehen sein, und man wird hierbei weniger auf die künstliche Scheidung von Gewerbe und Kunstgewerbe, als auf die zur Schärfung des tektonischen Denkens geeignetsten Elemente zu sehen und zugleich das detaillierende Durcharbeiten zu betonen haben, das frühzeitig bereits auf das Werkstattsbedürfnis hinleitet. Die innigste Fühlung mit der Werkstatt aber wird der hinreichend ausgereifte Schüler schliesslich durch die Ausführung von Arbeiten eigenen Entwurfs gewinnen müssen, wie sie von der Berliner Schule neuerdings in erweitertem Umfang in ihren Unterrichtsbetrieb aufgenommen worden ist. Ein wichtigstes Erziehungsmittel ist damit auch insofern gegeben, als es den Schüler noch über die knappste Studienzeit hinaus an die Anstalt zu fesseln im Stande ist.

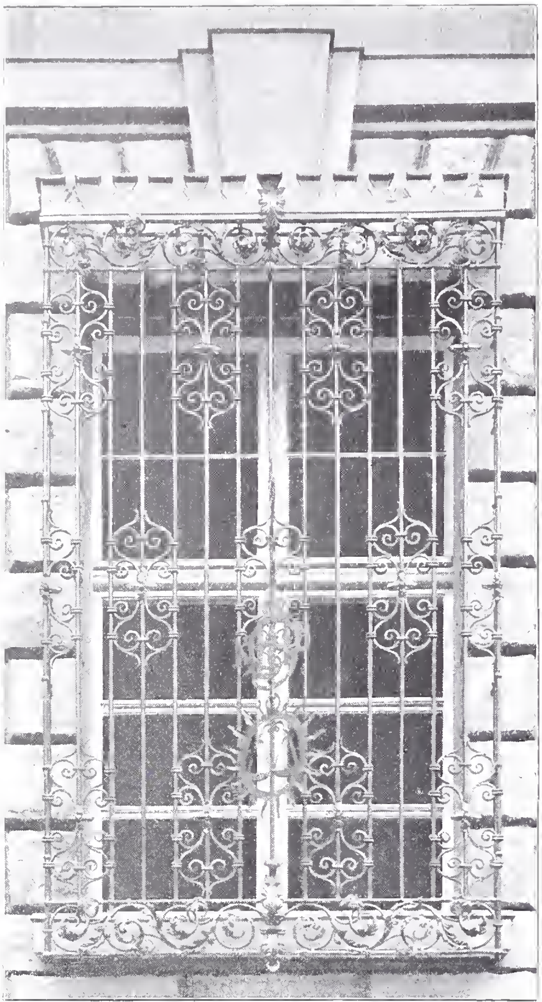
Mit dem ehemaligen Glauben, die Befähigung zu kunstgewerblichem Schaffen in drei oder vier Jahren lehren und lernen zu

Abbildung 466.



Hausthor. Potsdamerstrasse 28.
Entworfen und ausgeführt von SCHULZ & HOLDEFLEISS, Kunstschmiede in Berlin.

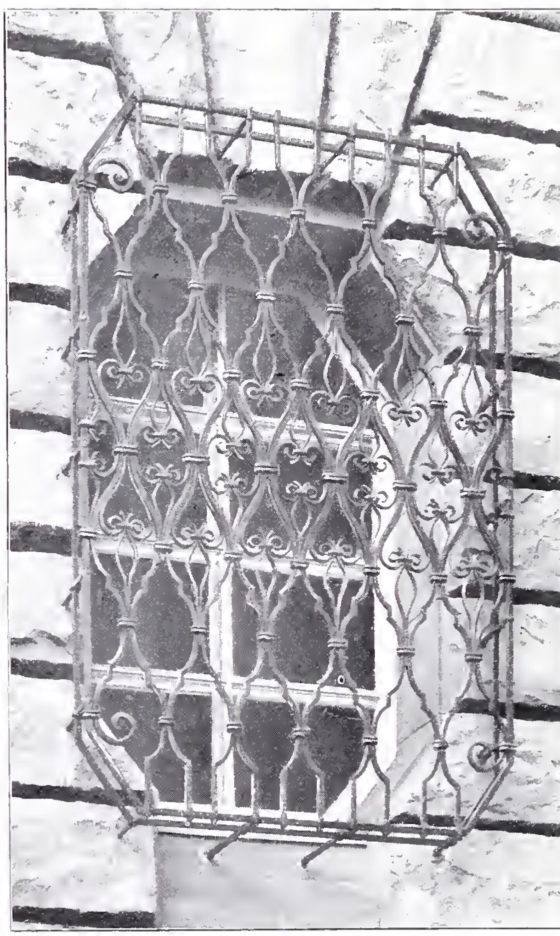
Abbildung 467.



Fenstergitter am Königlichen Land- und Amtsgericht I.
Architekt: OTTO SCHMALZ in Berlin. Ausführung:
MAX BÖTTCHER, Hofkunstschlosserei in Berlin.

können, ist es heute vorbei. Um Kräfte auszubilden, die den gegenwärtigen Ansprüchen an den dekorativen Künstler gewachsen sind, werden Organisationen ins Auge zu fassen sein, in denen sich nach innen und nach aussen eine gleiche Grösse der Aufgaben zum Ausdruck bringt, die der Akademie und derjenigen Kunstgewerbeschule zufallen, die nicht bloss Gehilfen, sondern auch wirkliche Meister erziehen und sich damit zu einer Hochschule für angewandte Kunst machen will. Dass wir letztere heute brauchen, steht gegenüber der Entwicklung der Dinge, deren Zeugen wir sind, ausser Frage. So müssen denn auch die Konsequenzen dieser Erkenntnis gezogen werden. Es sind Gliederungen zu schaffen, die das Gebiet der mehr oder weniger elementaren kunstgewerblichen Zeichen- und Modellierschule von dem der Hochschule trennen, und es ist der Eintritt in die letztere von Anforderungen abhängig zu machen, durch die eine Schülerschaft von unselbständiger Mittelmässigkeit zurückgedrängt wird. Zu geben aber sind der Hochschule auf der anderen Seite die Meister- und Schülerateliers, die einen letzten, nach jeder Seite hin vertieften Abschluss der Ausbildung sicher stellen und damit, soweit dies möglich, auch gegen die Gefahren schützen, die ein nur oberflächliches Aufnehmen modern-

Abbildung 468.



Fenstergitter am Königlichen Land- und Amtsgericht I.
Architekt: OTTO SCHMALZ in Berlin. Ausführung:
MAX BÖTTCHER, Hofkunstschlosserei in Berlin.

ster künstlerischer Gedanken für eine mangelnde Begabung und Reife in sich birgt. Nur flüchtige, aber hoffentlich nicht flüchtig gedachte Andeutungen sind das; sie näher auszuführen und ihre Anwendungsfähigkeit auf die verschiedenen Einzelgebiete nachzuweisen, wird sich künftig vielleicht ein Anlass bieten. *Aem. Fendler.*

CHRONIK AUS ALLEN LÄNDERN.

∴ In *Barmen* hat am 24. Oktober in Gegenwart des Kaiserpaars die feierliche Einweihung der *Ruhmeshalle* stattgefunden, die von der Stadt zur Erinnerung an den Krieg von 1870 und 1871 nach den Plänen des Architekten ERDMANN HARTIG, des Direktors der Königl. Baugewerkschule in Barmen-Elberfeld erbaut worden ist. Das zweigeschossige Gebäude, das in frei behandelten Formen der italienischen Renaissance gestaltet ist, hat bei seiner freien Lage eine würdige, monumentale Ausbildung erhalten. Dem aus der Front heraustretenden Mittelbau, der die eigentliche Ruhmeshalle mit den Standbildern der beiden Kaiser Wilhelm I. und Friedrich III. enthält, ist eine von vier ionischen Säulen getragene Vorhalle vorgelegt, zu der eine 20 Meter breite Freitreppe hinaufführt. Ueber dem Mittelbau steigt auf viereckigem, durchbrochenen Unterbau eine Kuppel bis zur Höhe von 37 Metern empor. Das Erdgeschoss enthält neben der Ruhmeshalle noch die Räume für die Sammlungen des Bergischen Geschichtsvereins, einen Ausstellungssaal für kleine Bildwerke, ein Lesezimmer, die Bücherausgabe für die städtische Bibliothek und mehrere Geschäftszimmer. Im Obergeschoss befinden sich sieben Oberlichtsäle für die Gemäldesammlung und die ständige Kunstausstellung. Im Aeusseren des stattlichen Monumentalbaus, der durch Skulpturen der in Barmen thätigen Bildhauer S. Hammerschmidt und W. Giesecke geschmückt ist, kommt der Doppelzweck des Gebäudes zu vollem Ausdruck, ohne dass die einheitliche Wirkung der Komposition beeinträchtigt wird.

* * *

∴ Zur Erlangung von *Originalentwürfen zu Buchdruckerschriften* hat die Schriftgiesserei von WILHELM WOELLMER in Berlin zwei Wettbewerbe ausgeschrieben. Der Wettbewerb I, für den drei Preise von 700, 500 und 300 M. ausgesetzt sind, verlangt Entwürfe zu einer eigenartigen Reklame- und Inserat-Schrift, Wettbewerb II., für den drei Preise von 500, 400 und 300 M. ausgesetzt sind, Entwürfe zu einer modernen Circularschrift, die sowohl stehend als schrägliegend sein kann. Das Preisrichteramt haben die Herren TH. GOEBEL in Stuttgart, Dr. G. HIRTH in München, Dr. P. JESSEN und F. TAESCHNER in Berlin, Dr. L. VOLKMANN in Leipzig und zwei Vertreter der Firma WILHELM WOELLMER in Berlin SW., Friedrichstrasse 226, übernommen, von der auch die näheren Bestimmungen zu erhalten sind. Die Entwürfe sind bis zum 1. Februar 1901 im Bureau der Firma einzuliefern.

* * *

Abbildung 469.



Korridorthür. Neue Bayreutherstrasse 12.
Architekt: A. WAIDE in Berlin.
Ausführung: GRÜN & HETTWIG, Kunsttischler in Berlin.

Verantwortlich für die Redaktion: Dr. ADOLF ROSENBERG, Berlin. — Verlag von ERNST WASMUTH, Berlin W., Markgrafenstr. 35.
Gedruckt bei JULIUS SITTENFELD, Berlin W. — Clichés von CARL SCHÜTTE Berlin W



Kunstanstalt von Ernst Wasmuth, Berlin

Alt-Berlin

Waisenkirche

Nach einem Original von K. Holleck-Weithmann, Maler in Berlin

Verlag von Ernst Wasmuth, Berlin W. 8, Markgrafenstrasse 35



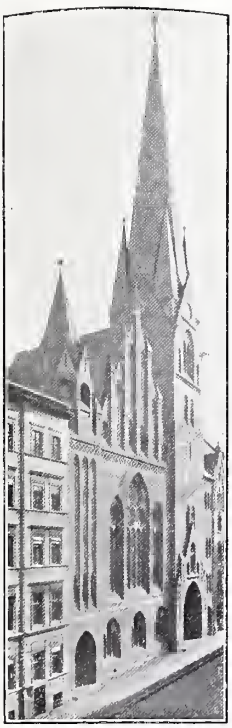
G. BARLÖSIUS.

DIE GOLGATHA-KIRCHE IN BERLIN.

(Hierzu die Abbildungen 470—477.)

Das schnelle Anwachsen der Bevölkerung im Norden Berlins hat auch auf die dortigen Kirchengemeinden seine Rückwirkung geübt. Besonders stark wurde davon die Golgatha-Gemeinde betroffen, der nur eine kleine, 350 Sitzplätze fassende Kapelle zur Verfügung stand, die in den Jahren 1867–1868 nach den Plänen von Erbkam auf dem Grundstücke Borsigstrasse 5 und 6 erbaut worden war. Es war eigentlich nur ein einfacher, einschiffiger Betsaal, dem nur durch die Hinzufügung einer Apsis etwas kirchenähnliches gegeben war. Er lag im Obergeschoss über der Predigerwohnung und einem Versammlungssaal für die Gemeinde. Die schlichte Strassenfront wurde nur durch einen zwei kleine Glocken enthaltenden Giebelreiter über die angrenzenden Miethäuser hinausgehoben.

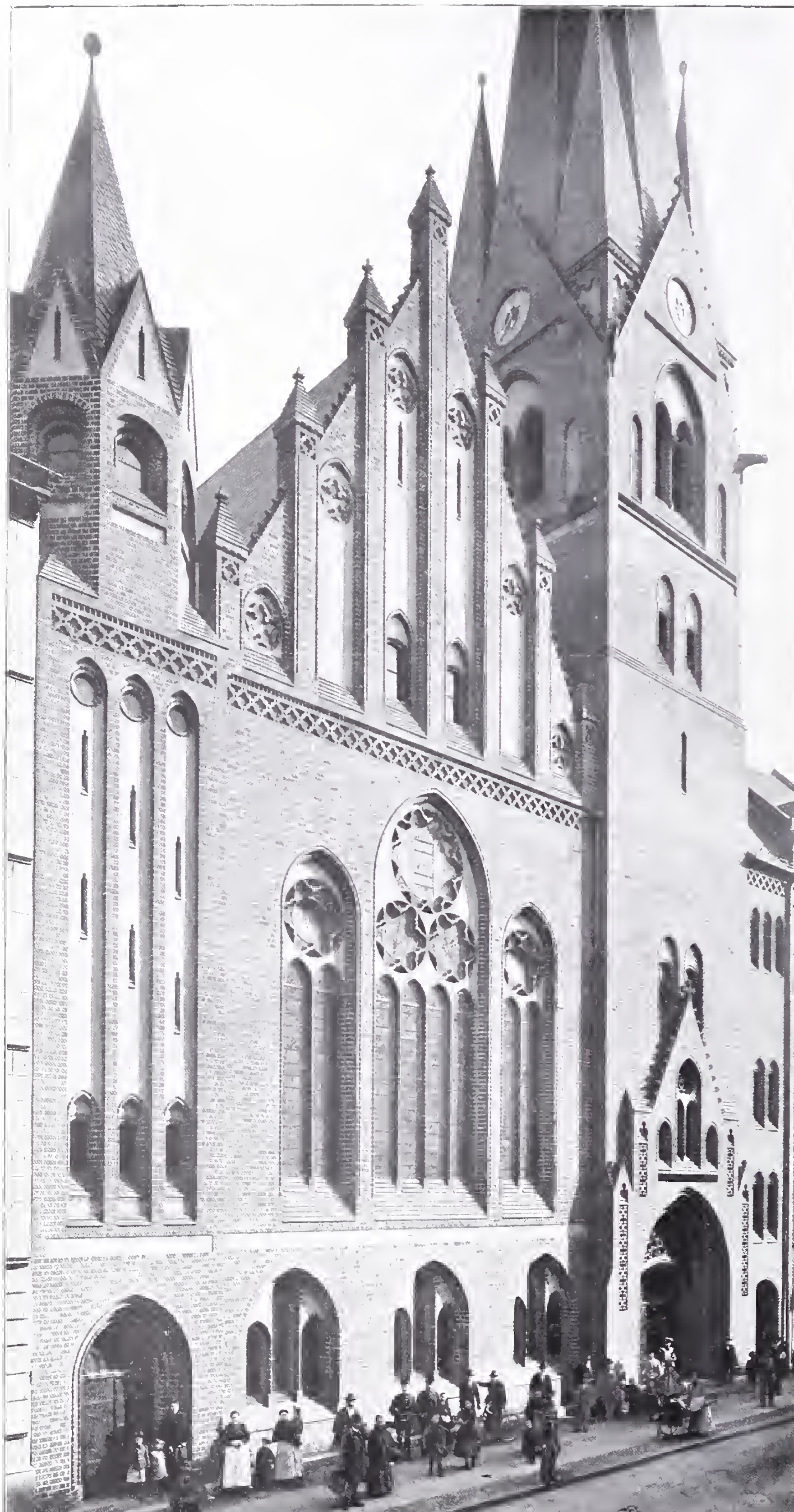
Abbildung 470.



Als man vor etwa vier Jahren den Entschluss zu dem unabweisbar notwendigen Neubau einer Kirche fasste, der der Seelenzahl der Gemeinde einigermaassen entsprechen würde, schien das Unternehmen anfangs an der Platzfrage scheitern zu sollen. Es gelang nicht, ein geeignetes Gelände in günstiger Lage ausfindig zu machen, und schon wollte man sich mit einem Erweiterungsbau der alten Kapelle begnügen, als der erste Geistliche der Gemeinde, Pastor Hirsch, den Vorschlag machte, die alte Kapelle gänzlich niederreissen und auf demselben Platz einen Neubau errichten zu lassen. Dieser Vorschlag fand schliesslich die Genehmigung aller beteiligten Behörden, und so konnte im August 1897 mit dem Neubau begonnen werden, der die Zeit bis zum 30. Juni 1900 in Anspruch genommen hat. Am 29. August dieses Jahres hat das Gotteshaus seine Weihe erhalten.

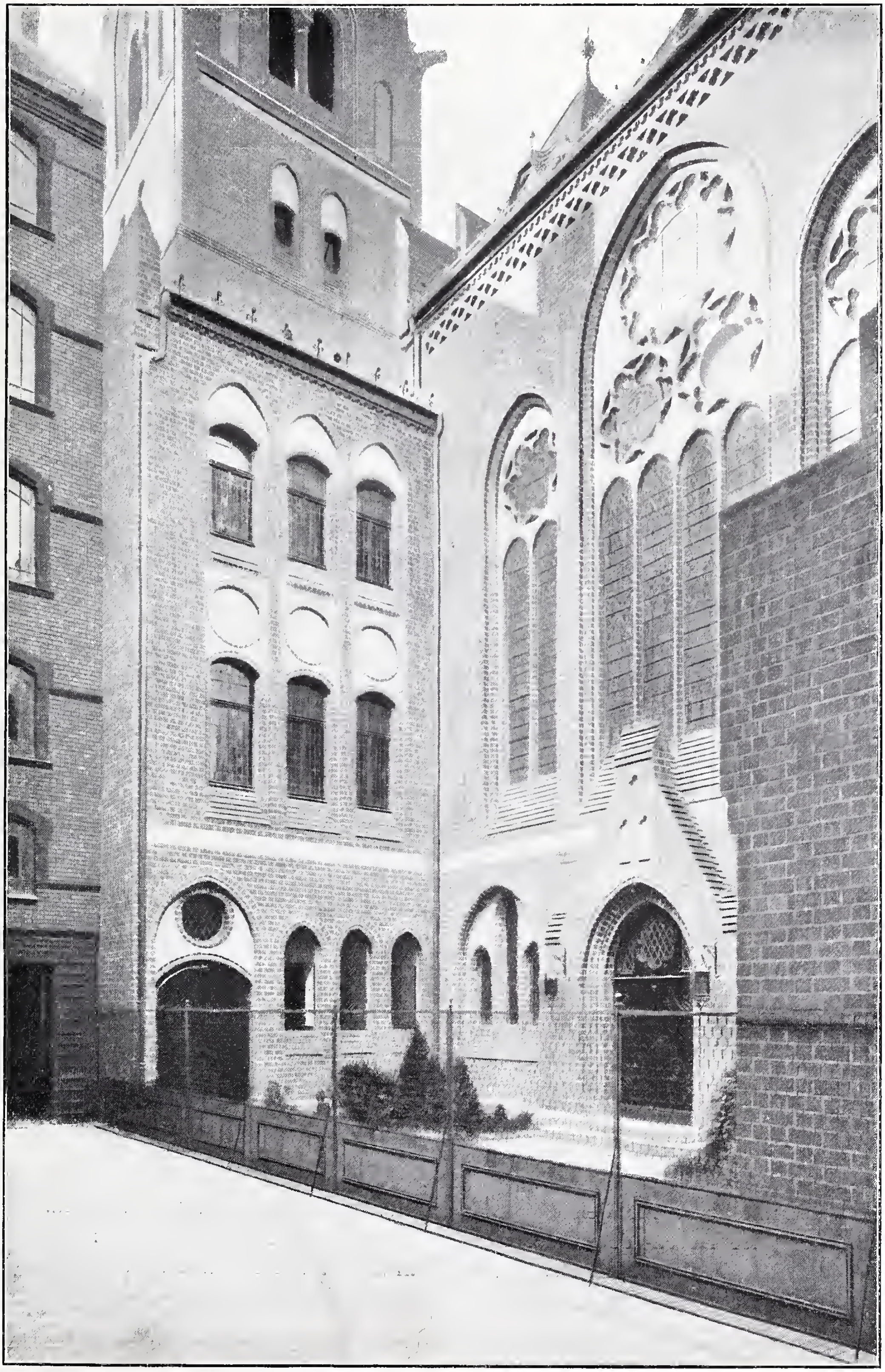
Mit dem Entwurfe für den Neubau wurde der Erbauer der Gnadenkirche, Geheimer Oberbaurat M. Spitta, betraut, der den Entwurf unterstützt von Regierungsbaumeister K. Wilde aufgestellt hat. Seine weitere Durcharbeitung und teilweise Umarbeitung, seine Detaillierung und Ausführung werden dem Bauinspektor Paul Graef verdankt, von dem auch sämtliche Entwürfe

Abbildung 471.



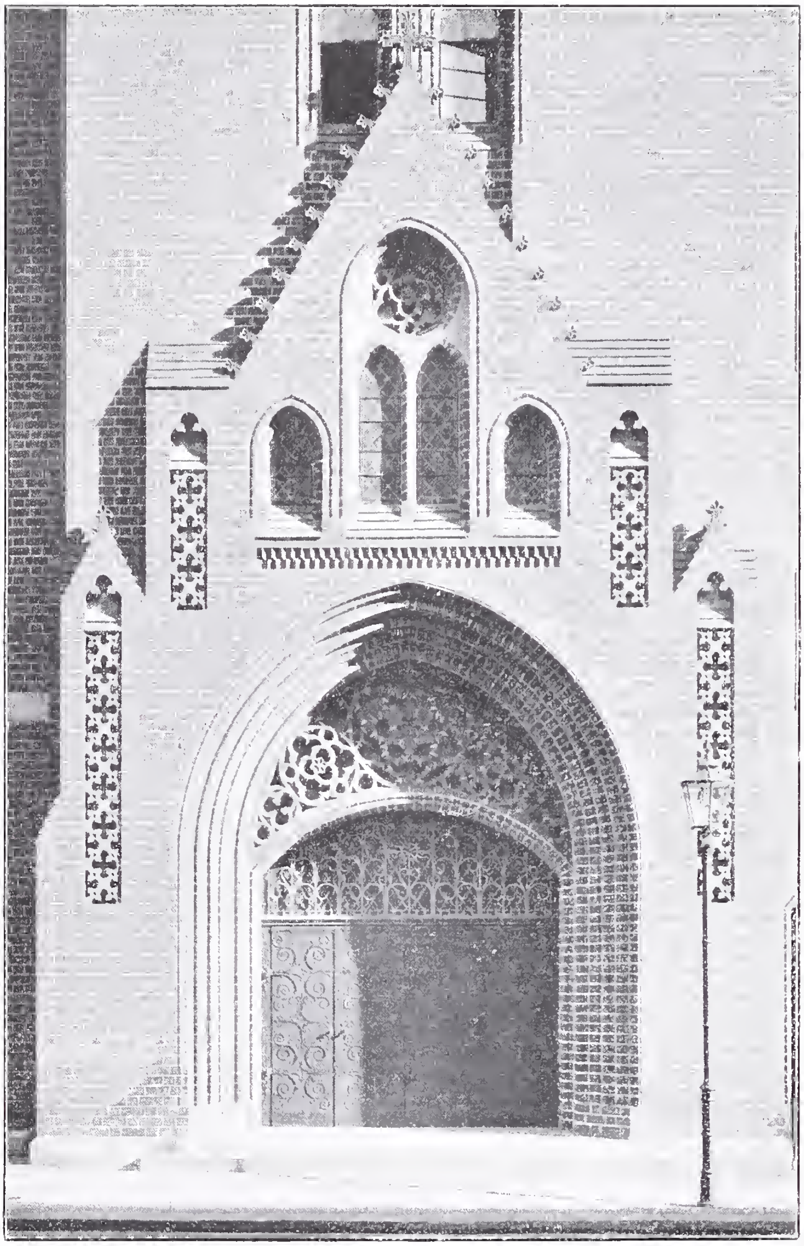
Golgathakirche. Strassenfront.
Architekten: für den Entwurf: M. SPITTA und K. WILDE in Berlin, für Durch- u. Umarbeitung, Detaillierung und Ausführung: P. GRAEF, E. PETERS, HARTMANN und WEBER in Berlin.

Abbildung 472.



Golgathakirche. Hofarchitektur.
Architekten: für den Entwurf: M. SPITTA und K. WILDE in Berlin, für Durch- u. Umarbeitung, Detaillierung und Ausführung: P. GRAEF, E. PETERS, HARTMANN und WEBER in Berlin.

Abbildung 473.



Golgathakirche. Hauptportal.
Architekten: für den Entwurf: M. SPITTA und K. WILDE in Berlin,
für Durch- und Umarbeitung, Detaillierung und Ausführung:
P. GRAEF, E. PETERS, HARTMANN und WEBER in Berlin.

Abbildung 474.



Golgathakirche. Altarprospekt. Architekten: für den Entwurf: M. SPITTA und K. WILDE in Berlin für die Durch- und Umarbeitung, Detaillierung und Ausführung: P. GRAEF, E. PETERS, HARTMANN und WEBER in Berlin. Ausmalung: M. SELIGER, Maler in Berlin.

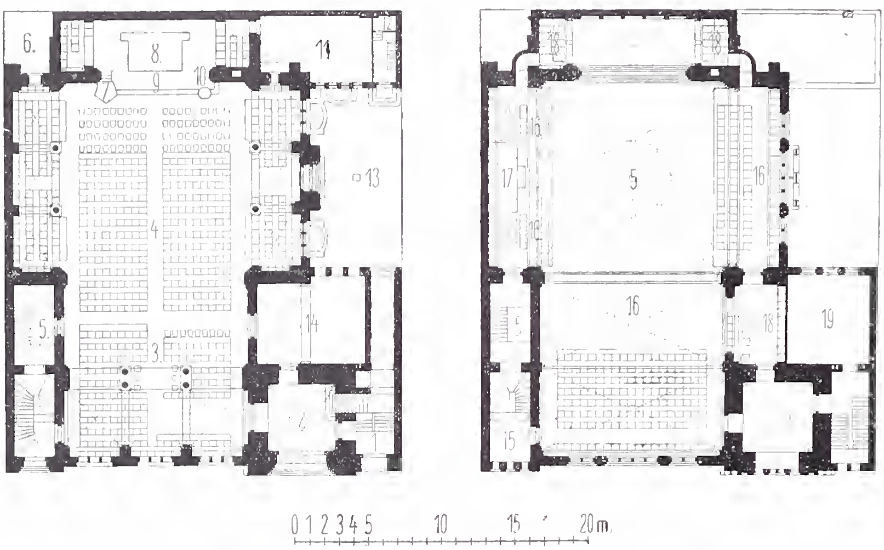
zur inneren Ausstattung (Altar, Kanzel, Orgel u. s. w.) herrühren. Ihm standen Reg.-Baumeister PETERS und die Reg.-Bauführer HARTMANN, DERNBURG und WEBER zur Seite.

Da die ungünstige Lage des Bauplatzes mit der Vorderseite in der Baufluchtlinie der Borsigstrasse eine freie monumentale Gestaltung versagte, war es unumgänglich, die schmale Façade desto reicher zu gliedern und durch eine bedeutsame Entwicklung des seitlich gestellten Turms von der engen Umgebung zu sondern. Maassgebend waren dabei die Formen des mittelalterlichen märkischen Backsteinbaus. Auch an der Nordseite grenzt der Bau unmittelbar an die Nachbargrundstücke. Nur an der Ostseite, nach dem dort angrenzenden Marienheim zu, war die Anlage eines kleinen Hofes möglich, der den Anlass zu einer reizvollen malerischen Gestaltung der Südseite des Kirchengebäudes gegeben hat (Abb. 472). Es ist eine einfache Centralanlage mit kurzem Langschiff, schmalen Kreuzflügeln und geradem Chorschluss. Langschiff und Chor haben Kreuzgewölbe, die Kreuzflügel spitzbogige Tonnengewölbe erhalten, während die Vierung mit einem Sterngewölbe überspannt ist, das im Scheitel durch ein kreisrundes, farbig verglastes Oberlicht durchbrochen ist, durch das die Steinrippen zu rosenartiger Wirkung hindurchgeführt worden sind.

Der Sockel ist in Granit ausgeführt, alle übrigen Bauteile aus Ziegeln mit Verblendung durch rote Rathenower Handstrichsteine, deren Format zwischen dem gewöhnlichen und dem Klosterformat die Mitte hält (250 : 120 : 90 mm). Die ungemein glückliche Wahl des Formats hat wesentlich dazu beigetragen, die Monumentalität des Aeusseren zu steigern, was durch einen Blick auf den benachbarten Backsteinbau des Marienheims besonders deutlich wird. Im Innern ist grünlicher Sandstein verwendet worden, namentlich für die Säulen, die die Emporen tragen, und die Schlusssteine der kühn aufstrebenden, ohne jeden Riss durchgeführten Gewölbe.

Auf die künstlerische Ausstattung des Innern ist ein grosses Gewicht gelegt worden. Man will offenbar gegen die dem Protestantismus nachgesagte, aus seiner Entstehungsgeschichte erklärliche, aber nicht in seinem Wesen begründete Bilderfeindlichkeit jetzt energisch Front machen und auch die protestantischen Gotteshäuser zu Stätten weihevollen Kunstgenusses adeln, der von religiöser Andacht nicht mehr zu

Abbildung 475 und 476.



Erläuterung:

1. Eingang.
2. Turmhalle.
3. Langschiff.
4. Querschiff.
5. Oberlicht.
6. Kleiner Hof.
7. Kanzel.
8. Altar.
9. Chor.
10. Taufstein.
11. Sakristei.
12. Abort.
13. Grosser Hofraum.
14. Versammlungshalle.
15. Kleiner Turm.
16. Empore.
17. Orgel.
18. Loge.
19. Konfirmandensaal.

Grundrisse zu Abbildungen 470—474.

trennen ist. Der Blick auf den Altar und in den Chor (Abb. 474) zeigt, wie figürliche und dekorative Malerei, Wand- und Glasmalerei innig zusammengewirkt haben, um eine vollkommen einheitliche Dekoration herzustellen, die in ihrer Gesamtheit wie in den Einzelheiten die freiere Bewegung unserer Zeit erkennen lässt und auch zum Ausdruck bringen will.

Die Malereien sind unter Mitwirkung von P. Graef durch Professor MAX SELIGER ausgeführt worden. Zur Erläuterung unserer Abbildung des Innern (474) ist zu bemerken, dass die Malereien am Triumphbogen über dem Altarraum den Aufstieg der Seligen in Engelsgestalt zum himmlischen Jerusalem darstellen. Die Chorwand ist durch fünf Bogennischen gegliedert, deren Felder musizierende Engelfiguren enthalten (Abb. 477). Die Glasmalereien der Fensterrose des Chors, die ebenso wie die der grossen monumentalen Fenster über der westlichen und südlichen Empore von Professor A. LINNEMANN in Frankfurt a. M. ausgeführt worden sind, zeigen in der Mitte das Brustbild des Heilands, umgeben von musizierenden Engeln. Der Unterbau des Altars ist aus hellrotem Sandstein hergestellt, der Altaraufsatz ist von Hofbildhauer LOBER in Wittenberg in Eichenholz geschnitzt, von dem auch das Gehäuse der auf der nördlichen Empore aufgestellen Orgel herrührt. Das Altarbild, das den gekreuzigten Heiland, von den Seinen beweint, auf Golgatha darstellt, ist ein Werk des Malers ERNST PFANNSCHMIDT. Das zum Teil vergoldete Schnitzwerk des Altaraufsatzes wie das der Kanzel, die von MALETZ (i. Firma G. Kuntzsch) in Wernigerode ausgeführt worden ist, verdienen eine besondere Anerkennung wegen des ausserordentlichen Geschicks, mit dem grosse Teile aus einem Stück geschnitzt worden, und wegen des feinen Verständnisses der ausführenden Künstler für die ornamentalen Formen der Frühgotik, die Bauinspektor

Abbildung 477.



Golgathakirche. Wandmalerei am Chor.
Architekt: P. GRAEF in Berlin. Maler: M. SELIGER in Berlin.

Abbildung 478.



Virginie Félicité Dupuis. Von DANIEL DUPUIS.

Abbildung 479.



Schinkel. Von DAVID D'ANGERS.

Graef seinen Entwürfen zu Grunde gelegt hat.

Die figürlichen Malereien finden noch eine Fortsetzung an den beiden Seitenwänden über der westlichen Empore, wo in Blendarkaden die vier christlichen Tugenden dargestellt sind. Die figürlichen und die ornamentalen Malereien, in deren Erfindung Seliger eine grosse Frische gezeigt hat, sind auf gelblichem Grunde und zwar auf rauhem Bewurf ausgeführt, weil dieser erfahrungsgemäss für die Gewinnung einer guten Akustik viel günstiger wirkt, als der glatte Verputz. Obwohl die Deckengewölbe in reinem Weiss verputzt sind, ist doch die gesamte Farbenstimmung so glücklich gewählt, dass nirgends weisse und rote Flächen hart an einanderstossen. Ueberhaupt ist die farbige Gesamtwirkung des Kirchenraumes, die durch die ungewöhnlich schönen Glasfenster Linnemanns wesentlich mitbestimmt und gesteigert wird, trotz ihres Reichtums so harmonisch und in allen Teilen mit künstlerischem Feingefühl so glücklich abgewogen, dass damit ein Vorbild geschaffen worden ist, von dem wir eine wohlthätige Einwirkung auf die innere Ausstattung protestantischer Gotteshäuser erwarten.

Von dem übrigen künstlerischen Schmuck der Kirche sind noch die von Bildhauer R. Bauer in Schöneberg ausgeführten Kapitäle der die Emporen tragenden Säulen, die teils mit den Symbolen der vier Evangelisten, teils mit reichem Laubwerk geschmückt sind, der Taufstein, der von demselben Künstler herrührt, und die schönen schmiedeeisernen Beleuchtungskörper von Golde & Raebel in Halensee bemerkenswert.

Ausser den eigentlichen Kirchenräumen befindet sich im Erdgeschoss noch ein Sitzungssaal für die kirchliche Gemeindekörperschaft, der gleichzeitig bei Hochzeiten als Versammlungssaal dienen soll, weshalb die von diesem in die Kirche führende Thür, die sog. Brautthür, reich mit sinnbildlichen Schnitzereien (Myrthe, Rosen und Passionsblumen) verziert ist. Ueber dem Sitzungssaal sind in zwei Geschossen je ein Konfirmandensaal angeordnet. Die oberen Turmgeschosse sind für Büchereizwecke ausgenutzt. Die Sakristei befindet sich neben dem Chor an der Südostecke der Kirche.

Die Baukosten der Kirche, die 1000 Sitzplätze enthält, beliefen sich auf 252 230 M. ohne die innere Ausstattung. Die Glasmalereien erforderten allein einen Aufwand von ca. 30 000 M., der durch Stiftungen von Gemeindemitgliedern bestritten worden ist. Auch das Altarbild wird einer Stiftung verdankt. *N.*

NEUE ERWERBUNGEN DES KUNSTGEWERBEMUSEUMS.

Im letzten Jahre haben zwei bislang nur spärlich besetzte Sammlungsgruppen des Berliner Kunstgewerbemuseums einen bedeutenden Zuwachs erfahren: die Delfter Fayence und die modernen französischen Medaillen. Die übrigen neu hinzugekommenen Gegenstände verteilen sich auf die anderen Abteilungen des Museums. Der bisherige Bestand an modernen französischen Medaillen und Plaketten vermochte nur ein schiefes Bild von dem Umfang und der Bedeutung dieses Gebietes der französischen Kunst zu geben, insofern allein O. Roty mit einer stattlichen Anzahl seiner Arbeiten vertreten war, von den Schöpfungen der übrigen Medailleure, abgesehen von einigen älteren Stücken, nichts vorhanden war. Erst durch den neuen Besitz wird die reiche Vielgestaltigkeit der französischen Medailleurkunst zur Anschauung gebracht. Indem unter den neuen Erwerbungen nicht nur die Werke der letzten dreissig Jahre, der eigentlichen Blütezeit der modernen Medaillenkunst in Frankreich, sondern auch charakteristische

Abbildung 480.



Plakette. Von A. CHARPENTIER.

des Generals Kleber, des Bezwingers Egyptens, in freierer, mehr malerischer Auffassung. Das Porträt Schinkels (Abb. 479) ist im Herbst 1834 entstanden, als David mit seiner Frau Berlin besuchte und hiermit Rauch und Schinkel zusammentraf. Noch näher stehen dem Stile der modernen Medaillen die Porträtmedaillons Chapus. Seine

Abbildung 481.



Medaille auf den internat. Kongress der Elektriker zu Paris 1881. Von J. C. CHAPLAIN.

Arbeiten einiger älteren Künstler, welche als die Vorgänger der heutigen Medaillenkunst gelten, vorhanden sind, wird zugleich die ganze Entwicklung dieses Kunstgebietes im Laufe des letzten Jahrhunderts in grossen Zügen dargestellt.

Als einer der frühesten Vorläufer der modernen Medailleure wird David d'Angers gefeiert. Zeugnis von seiner Porträtkunst, die eine Heroengalerie der ersten Hälfte des neunzehnten Jahrhunderts uns hinterlassen, geben zwei grosse Medaillons, der Kopf Schinkels in scharf umrissenen, knappen Formen*) und das Brustbild

*) Anmerkung. Nach diesem Medaillonporträt Schinkels von David d'Angers lässt der Architektenverein zu Berlin augenblicklich eine als Schinkelpreis bestimmte Bronzeplakette anfertigen.

Abbildung 482.



Bronzeplakette. Von A. VOGEL.

Reliefs scheinen bald nur mühsam aus der Fläche sich in weichen, oft kaum wahrnehmbaren Erhebungen herauszuringen, bald quellen sie kraftvoll aus dem Grunde heraus. Von Oudiné, dem Lehrer der Jüngeren,

konnte nur eine Medaille gewonnen werden; der kühne Bahnbrecher Ponscarme, dessen Medaille auf Naudet den Anstoss zu der grossen Revolution auf dem Gebiete der Medailleurkunst gegeben, fehlt leider ganz. Degeorge ist mit zwei Medaillen vertreten, welche auf den deutsch-französischen Krieg Bezug nehmen. Am reichsten ist Chaplain bedacht. Ihm gebührt der Ehrenplatz neben Roty, dessen zierliche Anmut von seiner ernsten Grösse nicht selten überschattet wird. Eine seiner reifsten und vollendetsten Arbeiten ist der hier abgebildete Revers einer Medaille auf den Maler Jean Léon Gérome vom Jahre 1885 (Abb. 483). Die nackte Kunst Géromes, der seine Stoffe dem klassischen Altertum und dem Orient entlehnte, wird in sinnenfälliger Weise zum Ausdruck gebracht. Chaplain ist überhaupt, ebenso wie Roty, ein erfindungsreicher Kopf. Selbst die abstraktesten modernen Begriffe weiss er in bildliche Formen umzugiessen. Bewundernswert ist in dieser Hinsicht seine Medaille auf den internationalen Kongress der Elektriker zu Paris 1881. Ein gewaltiges von der Erde bis in den Himmel aufragendes Weib entreisst dem in den Wolken thronenden Jupiter den Blitzstrahl. Ohnmächtig streckt der Beherrscher des Olymps seine Hände nach der verlorenen Waffe aus. Er hat seine alte Macht, mit der er den unten im Hintergrund erscheinenden, vom Adler zerfleischten Prometheus strafen konnte, völlig verloren. Unthätig sitzt sein Adler neben ihm (Abb. 481).

Abbildung 483.



Revers einer Medaille auf den Maler J. L. Gérome. Von J. C. CHAPLAIN.

Abbildung 484.



Revers der Medaille auf den Tod des Präsidenten Carnot. Von O. ROTY.

Auch die Sammlung der Roty-Medaillen ist durch mehrere Stücke bereichert worden. Die Abbildung 484 zeigt den Revers der Medaille auf den Tod des Präsidenten Carnot. Frauen tragen den mit Kränzen beladenen Sarg zum Pantheon, der Ruhestätte der Helden Frankreichs, der schattenhaft und einsam vom Hintergrunde sich abhebt. Hier wächst die zierliche Kunst Rotys zu bedeutungsvoller Grösse empor. Das kühne Eindringen in die Tiefe würde keinem Anderen so gelungen sein.

Und um die beiden führenden Meister schart sich noch eine Menge anderer Künstler, von denen Tasset, der Erfinder der mit höchster Präzision arbeitenden Verkleinerungs-

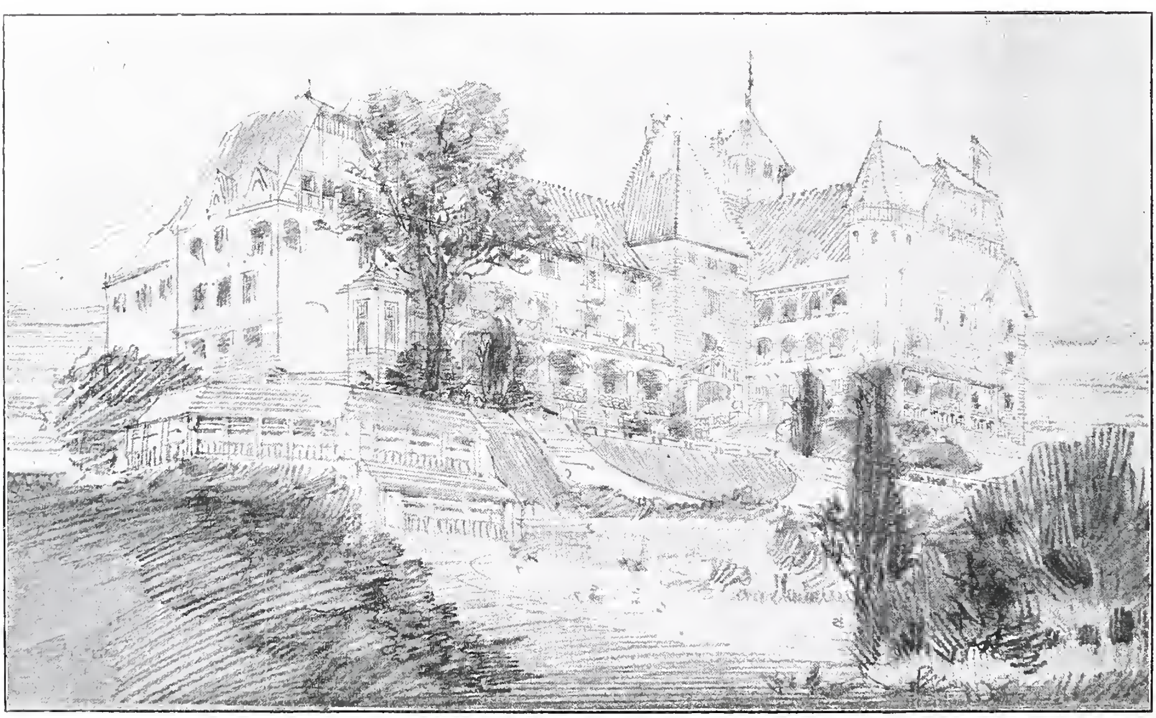
maschine, ferner Bottée, Vernon, Patey, H. Dubois, Lechevrel, Massoulle durch Stücke, die ihre persönliche Eigenart kennzeichnen, vertreten sind. Besondere Beachtung verdient der unglückliche Daniel Dupuis, den ein schrecklicher Tod — er wurde von seiner geistesumnachteten Gattin erschlagen — im vorigen Jahre dahingerafft. Von ihm rührt die Porträtmedaille der Virginie Félicité Dupuis, seiner Mutter, her, ein Kopf, dessen kräftiges Gefüge der Künstler mit starker Hand hingezeichnet (Abb. 478). Die umlaufende Inschrift wirkt fast wie ein Nimbus und lässt im Verein mit der idealen Gewandung das Bild als ein feierliches Denkmal kindlicher Pietät erscheinen. Eine Sonderstellung nimmt Charpentier ein. Den Reliefstil seiner Plaketten könnte man impressionistische Plastik nennen. Er bildet das äusserste Extrem gegenüber der alten, jedes Detail mit peinlicher Gewissenhaftigkeit in harter trockener Manier wiedergebenden Medaillenkunst (Abb. 480).

Auch die sonst nur im grossen Maassstabe arbeitenden französischen Bildhauer lenken gern von der breiten Strasse ihrer Kunst den Schritt abseits auf diese anmutigen Seitenpfade der Kleinplastik. So erscheint Carpeaux mit einem Frauenporträt, Frémiet mit einer an den Stil der italienischen Renaissancemedaillen anklingenden Medaille auf Rattier.

Dass dieser glänzenden Reihe französischer Kunstwerke nur drei Medaillen und Plaketten deutscher Herkunft unter den neuen Erwerbungen gegenüberstehen, entspricht leider den thatsächlichen Verhältnissen. Es sind eine Medaille zum Gedächtnis der Silberhochzeit des Herzogs Alfred von Sachsen-Coburg-Gotha und seiner Gemahlin Marie von M. v. Kawaczynski, eine Plakette auf Hermann Prell von M. Schauss und die vortreffliche humorvolle Bronzeplakette von A. Vogel, der Staatspreis für hervorragende Leistungen im Rudern und Schwimmen, bei welcher auch die hier nicht abgebildete Rückseite mit der charaktervollen Inschrift und dem Neptuns- und Minervakopfe alle Anerkennung verdient (Abb. 482).

A. Brüning.

Abbildung 485.



Entwurf zu einem Herrensitz. Architekten: MEIER & WERLE in Berlin.

Abbildung 486.



Direktorwohnhaus für die Königliche Charité. Architekt: DIESTEL in Berlin.

Abbildung 487.



Neubau des Warenhauses A. Wertheim. Fassadendetail an der Vossstrasse.
Architekt: Alfred Messel in Berlin.

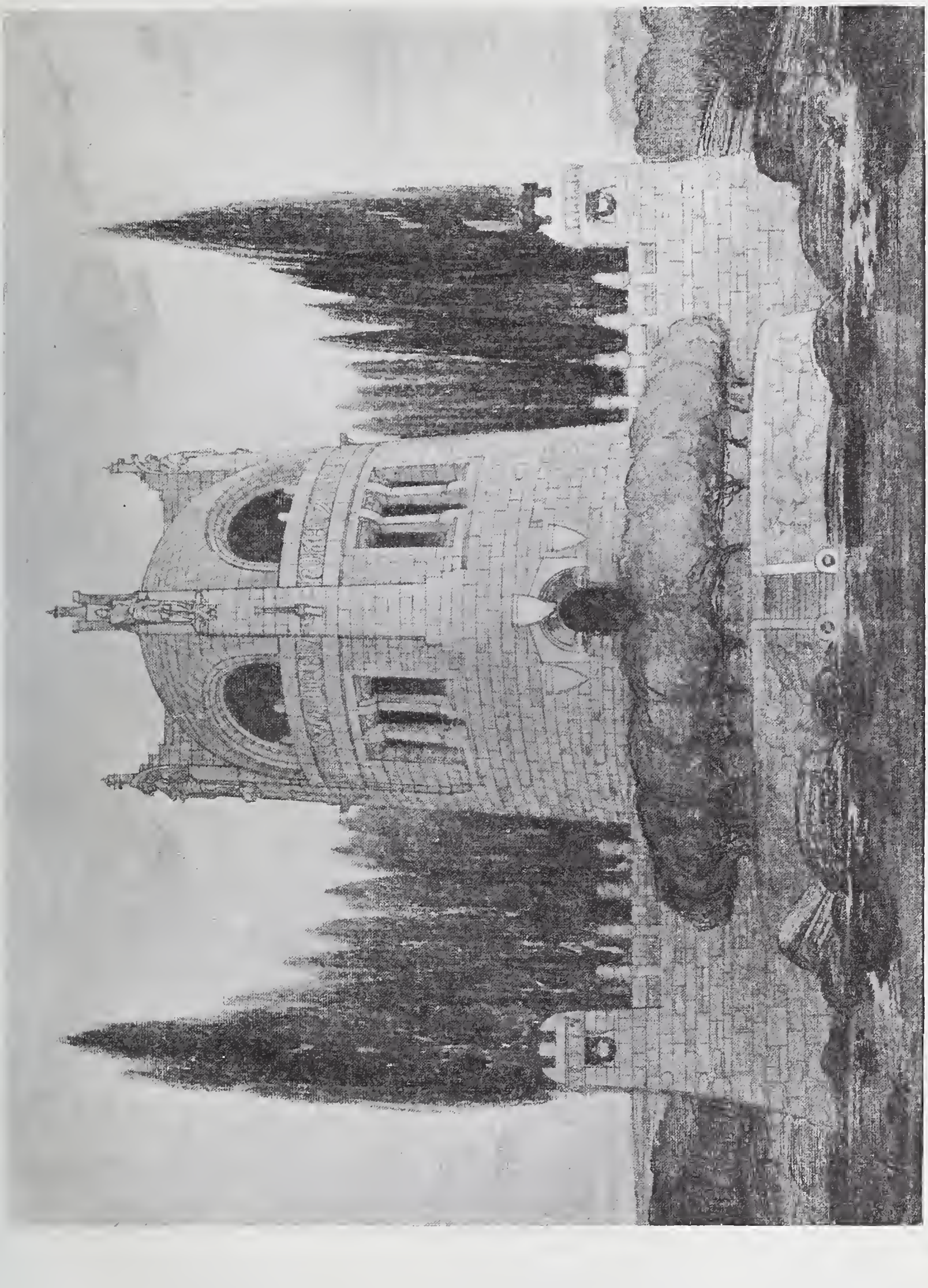
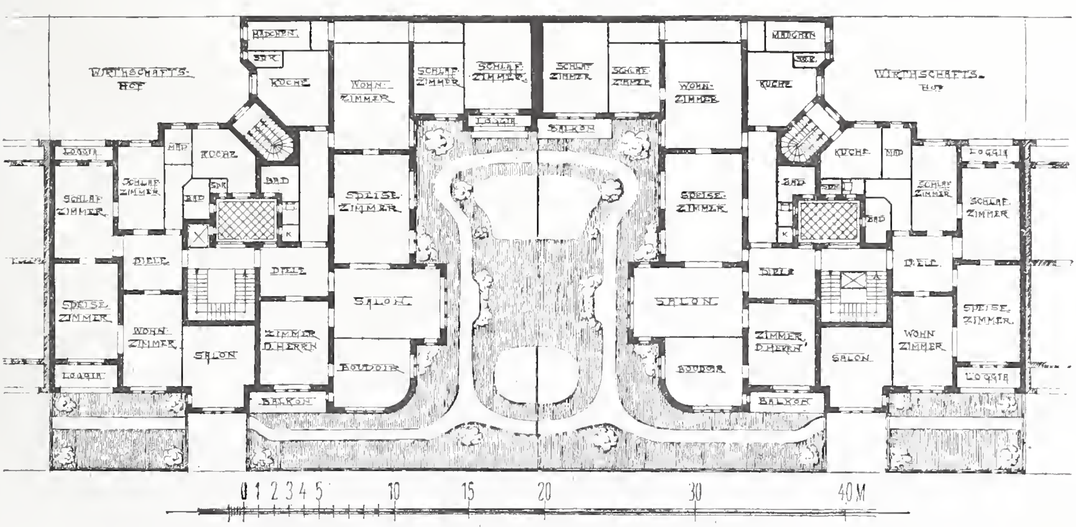


Abbildung 488.



Wohnhaus Luitpoldstrasse 20 und 21. Architekt: Paul Jatzow in Berlin.

Abbildung 489.



Grundriss zu Abbildung 488. Von Lenz & Pohle in Berlin.

ZU UNSERN BILDERN

Ad. Hartung.

ARCHITEKTUR.

Während des Sommers und Herbstes ist das Warenhaus Wertheim in der Leipzigerstrasse durch einen Anbau an seiner Westseite erweitert worden, der durch den Ankauf eines Hauses an der Vossstrasse bis zu dieser durchgeführt werden konnte. Dadurch ergab sich für den Architekten des Wertheim-Hauses Professor Alfred Messel die Aufgabe, für die Vossstrasse eine neue Façade zu entwerfen, für deren Gestaltung ganz andere Gesichtspunkte maassgebend waren als für die an der Leipzigerstrasse. Während die Front des Erweiterungsbaues an der letzteren sich eng an das bis zum Dach durchgehende Pfeilersystem des älteren Bauteils anschliesst, war für die Façade an der Vossstrasse eine gewisse Uebereinstimmung mit dem gesamten architektonischen Charakter dieser Strasse, die auf beiden Seiten ausschliesslich mit palastartigen Wohnhäusern besetzt ist, schon aus ästhetischen Rücksichten geboten. Gegenüber dem streng durchgeführten Vertikalismus der Front an der Leipzigerstrasse ist hier auch die Horizontale, besonders in der Gliederung der Fenster, zu ihrem Recht gekommen, und ausserdem ist die Eisenarchitektur hinter der Steinarchitektur fast ganz zurückgetreten. Von der Ornamentik hat der Architekt trotzdem einen spärlichen Gebrauch gemacht, nur in der Bildung der Giebel und in der Füllung der oberen Fensterabschlüsse treten Zierformen in frei behandelter Spätgotik auf. Ungeachtet dieser historischen Erinnerungen zeigt die Komposition der Façade (Abb. 487) doch einen völlig modernen Zug, der auch über die Bestimmung des Gebäudes innerhalb einer anders gearteten Umgebung keinen Zweifel aufkommen lässt. — Die Façade, deren Länge 50 Meter beträgt, während die Façade an der Leipzigerstrasse durch den Anbau jetzt auf eine Länge von 100 Metern gebracht worden ist, ist in Kalkstein aus Ober-Dorla in Thüringen ausgeführt worden, der damit zum erstenmal in Berlin zur Anwendung gekommen ist. In seiner jetzigen Ausdehnung bedeckt das Warenhaus Wertheim eine Grundfläche von 7800 Quadratmetern. —

In dem westlich an Wilmersdorf, nördlich an Charlottenburg grenzenden Ortsteil Schönebergs hat sich in den beiden letzten Jahren eine fieberhafte Bauthätigkeit entwickelt, bei der künstlerische Erwägungen und Rücksichten leider nicht die Oberhand gehabt haben. Ganz und gar sind sie freilich nicht vernachlässigt worden, dank der Einsicht einiger Bauunternehmer, die tüchtige Architekten zu Rate gezogen haben. Ein besonders bevorzugtes Gebiet der Spekulation war und ist noch die Luitpoldstrasse, bei der nach Vereinbarung unter den Bauunternehmern Verkaufsläden nur an den Ecken der Strassenkreuzungen zugelassen werden. Dadurch hat diese Strasse gewissermaassen einen idyllischen Charakter angenommen, der viele Mieter anzieht, und diese Erfahrung hat die Bauspekulation veranlasst, eine Verlängerung dieser bevorzugten Strasse zunächst bis zu dem Strassenzuge durchzusetzen, der den Viktoria-Luise-

Abbildung 490.



Wohnhäuser Fruchtstrasse 5 und 6. Architekten: SCHULZ & SCHLICHTING in Berlin.

Platz von Norden nach Süden durchschneidet. An diesem neuen Teil der Luitpoldstrasse sind im verflossenen Jahre mehrere Häusergruppen entstanden, die durch ihre auffällige Anordnung die Einförmigkeit der Strassenzüge von Gross-Berlin angenehm unterbrechen. Wir wollen nicht untersuchen, ob diese wohlthuende Erscheinung ästhetischen Rücksichten verdankt wird oder ob nicht etwa die praktischeren Rücksichten auf die nicht genügende Ausnutzung des beschränkten Hinterlandes den Ausschlag zu Gunsten dieser malerischen Anordnung gegeben haben — genug, dass sie da ist. Unsere Abbildung 488 zeigt, wie diese Häuser um einen tief einspringenden Strassengarten so gruppiert sind, dass sie eigentlich nur Wohnzimmer enthalten, die an der Strassenfront liegen. Es ist einleuchtend, welcher Vorteil aus dieser Anordnung für die Rentabilität solcher Mietshäuser erwächst. Die Architektur der Façaden hat PAUL JATZOW entworfen, die Grundrisse haben LENZ und POHLE aufgestellt.

Für die Grundrissgestaltung der von ZAAR & VAHL erbauten Grunewaldvilla Schwedlerstrasse 9a (Abb. 494—498) waren die Bedürfnisse der Familie des Bewohners,

des Architekten Vahl, maassgebend gewesen. Bei der geringen Grösse der Fläche, die für die Bebauung zur Verfügung stand (145 Quadratmeter), musste die Anlage von Korridoren möglichst vermieden werden. Die Façaden sind mit Kalkmörtel in einem feinkörnigen Spritzbewurf geputzt. Der Sockel ist mit roten Verblendsteinen in Rohbau gemauert. Die Erkerdächer der Seiten- und Hinterfronten sind mit Holzschindeln, das Haupt- und vordere Erkerdach mit glasierten Falz- oder Turmziegeln gedeckt. Alle Wirtschaftsräume, die Closets, Bäder, Waschküche und Plättraum haben Fliesenbelag erhalten. Die Baukosten der Villa, die mit Central-Warmwasserheizung versehen ist, betrugen 50000 Mark. —

Abbildung 491.

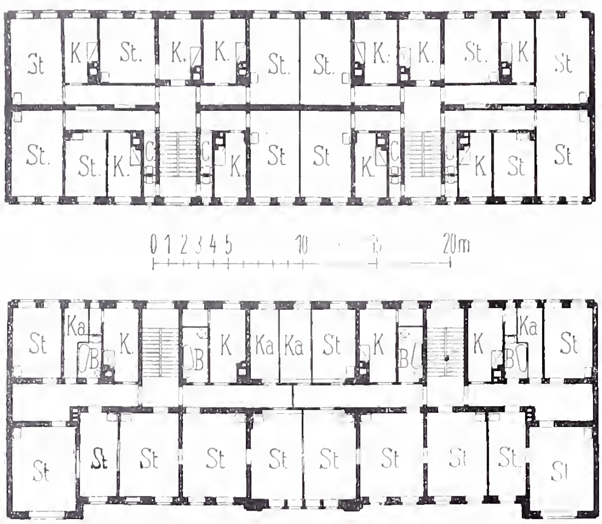
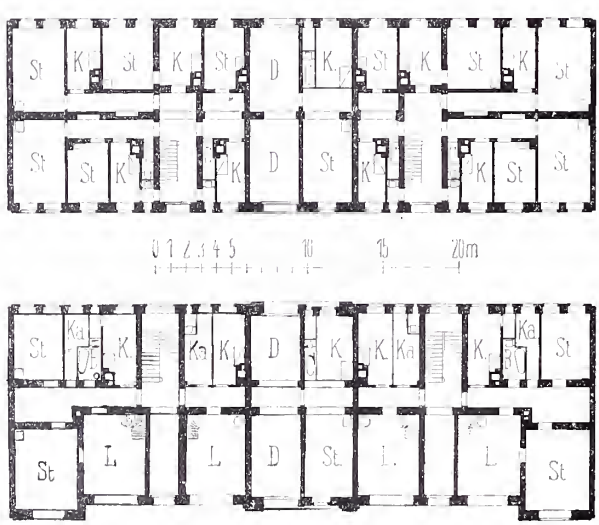


Abbildung 492.



Erläuterung: St = Stube K = Küche B = Bad
D = Durchfahrt L = Laden Ka = Kammer C = Closet

Grundrisse zu Abbildung 490.
Architekten: SCHULZ & SCHLICHTING in Berlin.

Die beiden von SCHULZ & SCHLICHTING in der Fruchtstrasse 4, 5—6 erbauten Wohnhäuser (Abb. 490—493) unterscheiden sich durch die vornehme, künstlerische Durchbildung ihrer Façaden vorteilhaft von den übrigen Miethäusern jener Gegend des Berliner Ostens, deren Mehrzahl einer Bauperiode angehört, in der noch niemand daran dachte, dass auch bei solchen Nutzbauten künstlerische Interessen Anspruch auf Berücksichtigung hätten. Die besonders eigenartig ausgebildete Façade des Hauses Nr. 4 ist mit Förderstädter hydraulischem Kalk verputzt. Erker, Balkone und Loggiasturz sind in Kunstsandstein von der Firma Zeyer & Co. in Stralau ausgeführt. In demselben Material sind auch bei dem Doppelhause Nr. 5 und 6 die Façaden des Erdgeschosses und des ersten Stockwerks, die Erker und Konsolen hergestellt. Die Antragearbeiten und die Modelle für die Bildhauerarbeiten sind von ZEYER und DRECHSLER geliefert worden.

In den Abbildungen 499 u. 500, 515 u. 516 bieten wir wieder einige Entwürfe des Architekten ARTUR BIBERFELD, der in jüngster Zeit durch die zähe Entschlossenheit, mit der er allem Hergebrachten und Schablonenmässigen aus dem Wege zu gehen sucht, die Beachtung seiner Fachgenossen gefunden hat. Seine Thätigkeit erstreckt sich

nicht blos auf die Architektur in engerem Sinne, sondern auch auf das Kunstgewerbe und auf die dekorative Malerei. Der unter Abbildung 514 wiedergegebene Entwurf zu einer Wanddekoration verdankt seine Entstehung einem 1898 von der Königlichen Akademie der Künste erlassenen Preisausschreiben, das ein Gebäude für die Akademieen der Künste und Wissenschaften verlangte. Zur Erläuterung dieses Entwurfs, der eine Wand im Festsaal darstellt, schreibt uns der Architekt, „dass die dekorative Behandlung der Fläche darin besteht, dass das über Wand und Decke gleich verteilte Reliefornament aus der Fläche herausgeschnitten und in seinem Grunde einfarbig intensiv behandelt wird. Diese überall hervorschimmernde Farbe erzeugt so eine totale Farbenwirkung im ganzen Raume, und das Ornament selbst wird zur Wandstruktur.“

Abbildung 493.



Wohnhaus Fruchtstrasse 4.
Architekten: SCHULZ & SCHLICHTING in Berlin.

MALEREI.

Seitdem die Kunstlehre der modernen Malerei die Forderung aufgestellt hat, dass ein wirklich moderner Maler eigentlich alles muss malen können, gilt es als pedantisch und altmodisch, die Maler noch nach einzelnen Fächern zu klassifizieren. Gegen dieses Schachtelsystem, das ja in der That manches Kleinliche und Pedantische an sich hat, hat sich der Ingrimm der modernen Kunstrevolutionäre nicht minder leidenschaftlich gewendet als vor hundertundzehn Jahren der Sturmlauf der politischen und sozialen Revolutionäre in Paris gegen das herrschende Klassensystem der Gesellschaft. Wie aber diese und alle späteren Umwälzungen die Standesunterschiede nicht aus der Welt geschafft, sondern eher noch verschärft haben, so hat sich auch die Künstlerschaft in der Praxis gegen die Aufhebung der Fächerunterschiede im allgemeinen ablehnend verhalten. Wenn wir z. B. das Mitgliederverzeichnis des Vereins Berliner Künstler durchblättern, finden wir bei den Malern fast immer eine besondere Fachbezeichnung angegeben, zum Teil sogar

Abbildung 494.

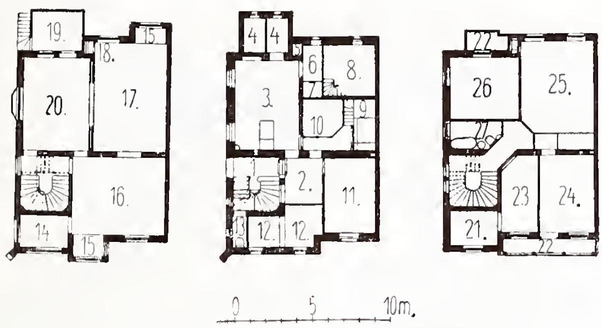


Abbildung 495.



Villa R. Vahl in Grunewald, Schwedlerstrasse 9a. Architekten: ZAAR & VAHL in Berlin.

Abbildung 496, 497, 498.



Grundrisse zu Abb. 494 u. 495.
Architekten: ZAAR & VAHL in Berlin.

Erläuterung:

1. Entrée
2. Vorraum
3. Küche
4. Speisekammer
5. Aufzug
6. Anrichteraum
7. Besenschrank
8. Keller
9. Central-Heizung
10. Coaksbucht
11. Kinderspielzimmer
12. Mädchenzimmer
13. Closet
14. Wintergarten
15. Erker
16. Salon
17. Speisezimmer
18. Speisenaufzug
19. Glashalle
20. Wohnzimmer
21. Schulzimmer
22. Balkon
23. Spindenzimmer
24. Schlafzimm. Töchter
25. „ Eltern
26. „ Söhne
27. Bad

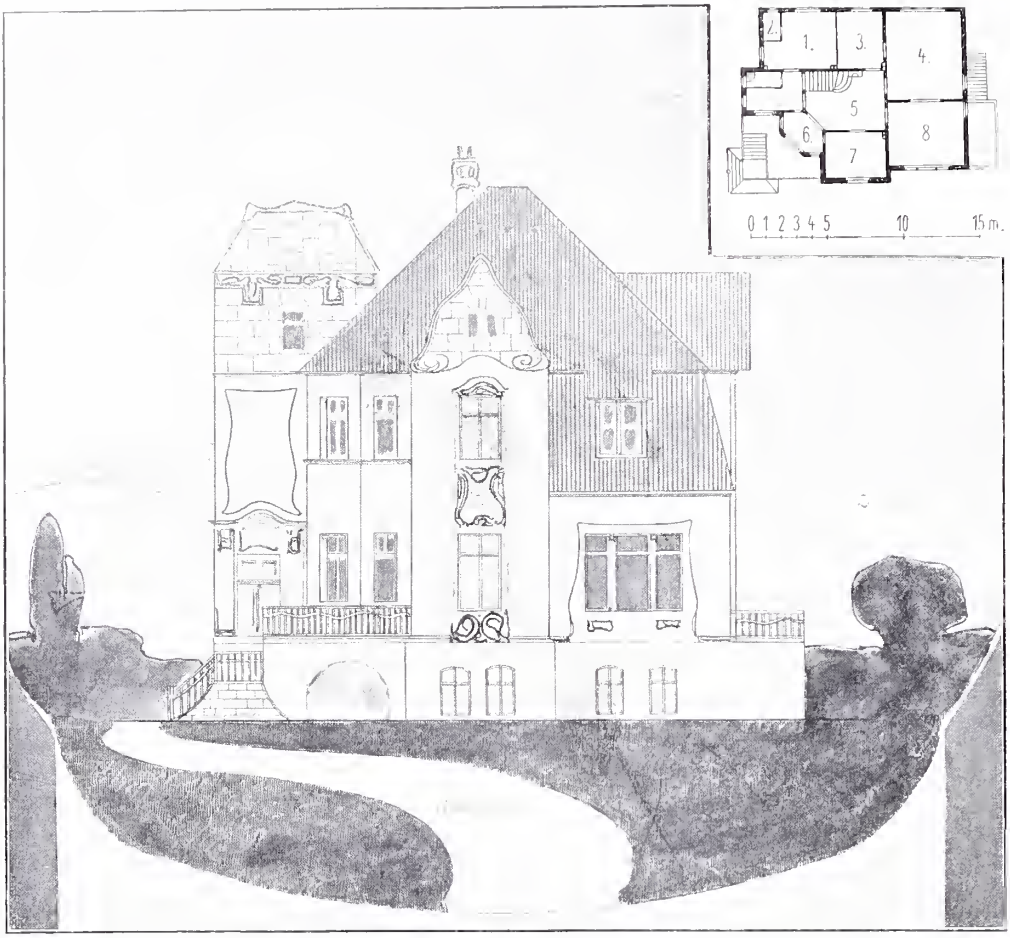
noch die altherkömmlichen, wonach z. B. jeder Maler, der jemals lebensgrosse Figuren gemalt hat, sich den pomphaften Titel eines Geschichtsmalers beizulegen berechtigt glaubt. Das Bedürfnis nach deutlicher Fachbezeichnung, das bei Architekten und Bildhauern ganz und gar nicht vorzuliegen scheint, muss also bei den Malern noch stark vorwalten, und darum wird es wohl gestattet sein, in einer Zeitschrift, die sich die Pflege der Architektur zur Hauptaufgabe gestellt hat, noch von „Architekturmalerei“ reden zu dürfen, zumal in Berlin, wo diese Sondergattung der Malerei im vorigen Jahrhundert wieder zu neuem Leben erweckt und bald auch zur höchsten Blüte gebracht worden ist.

Ihr Begründer war Schinkel, der wenigstens in Gemälden die kühnen Gebilde seiner künstlerischen Phantasie, die er als Architekt nicht wirklich machen konnte, zur Anschauung brachte. Seine phantastische Richtung hat sich lange, vornehmlich durch Karl Gropius, behauptet, und dass sie auch in unserer Zeit noch nicht erstorben ist, wissen die Leser dieser Zeitschrift aus den geistvollen Architekturbildern von Fritz Gottlob, der den Monumentalitätssinn unserer Zeit durch phantasievolle Erfindungen im Stile des mittelalterlichen Backsteinbaus befriedigen will. Auf die Phantastik Schinkels folgte in der Berliner Architekturmalerei zunächst eine historische Richtung, die ihren Höhepunkt in Karl Graeb fand, der nicht nur ein gründliches Verständnis für die architektonischen Bildungen besass, sondern auch ein vortrefflicher Zeichner und Maler war. Als Maler hatte er noch einen romantischen Zug. Ohne grossartige Lichtwirkungen war für ihn das Innere der mittelalterlichen Kirchen, die seine Lieblingsgegenstände waren, bedeutungslos.

Die wenigen Künstler, die sich nach seinem Tode noch der Architekturmalerei als eines Sonderfaches beflissen haben, haben das rein Malerische noch mehr betont, aber sie sind weniger einseitig gewesen. Gerade darin gipfelt die Kunst eines Architekturmalers, auch unter den ungünstigsten Beleuchtungsverhältnissen einem Werke der Baukunst, selbst dem schlichtesten, malerische Reize abzugewinnen. Diese Kunst ist allmälig sogar soweit ausgebildet worden, dass die Fähigkeit des Malers dort am meisten glänzt, wo die Kunst des Architekten am wenigsten gethan hat.

Diese Fähigkeit zeichnet auch die zahlreichen Darstellungen von malerischen Innenräumen, von Strassenbildern und traulichen Winkeln an Strassen, Gassen und Höfen aus, die ADOLF SCHLABITZ seit anderthalb Jahrzenten auf seinen Studienfahrten durch ganz Deutschland vom Nordosten bis zum Elsass und durch Tirol gesammelt hat und von denen wir hier einige Proben bieten (Abb. 501—504). Ihm ist freilich die Architekturmalerei nicht die Hauptsache und kann es auch nicht sein, weil die heutigen Lebensbedingungen den Maler oft zu einem Erwerbszweige drängen, der

Abbildung 499 und 500.



Erläuterung.

1. Küche.
2. Speisekammer
3. Damenzimmer
4. Speisezimmer
5. Diele
6. Erker
7. Herrenzimmer
8. Wohnzimmer

Villa Hillmann in Hermsdorf i. d. M. Architekt: ARTHUR BIBERFELD in Berlin.

ausserhalb seiner innersten Neigungen liegt. So ist auch Schlabitz auf die Bildnismalerei verwiesen worden, die er aber nicht etwa mit wohlwollender Nachlässigkeit als die „melkende Kuh" behandelt, sondern mit dem Ernst und Eifer betreibt, die sein ganzes Schaffen kennzeichnen. Wie er selbst bei einer Studie, die ihm der Zufall auf seinen Wanderungen in den Weg geführt und an der ihn zunächst nur das originelle Kostüm gereizt hatte, auch das Individuelle mit sorgender Liebe durchzuführen gewohnt ist, lehrt das anmutige Bild eines jungen Mädchens, das auf der grossen Kunstausstellung dieses Jahres unter dem anspruchslosen Titel „Oberbayrisches Kostüm" zu sehen war (Abb. 503). Neben dem rein malerischen fesselt ihn immer auch das ethnographische und psychologische Moment, und diese gleichmässige Durchdringung mehrfacher künstlerischer Interessen giebt auch solchen Werken des Zufalls einen höheren Wert. Oft tritt auch bei den Studien dieser Art das Psychologische ganz in den Vordergrund, und so sind Schlabitz bisweilen Charakterbilder gelungen, die das ganze Seelenleben eines einfachen Naturkindes enthüllen.

Das setzt immer ein intimes Verhältnis zur Natur voraus, und davon hat der Künstler in manchem Bilde aus dem Leben der tirolischen und oberbayerischen Gebirgsbewohner Kunde gegeben. Dabei hat er es aber selten an bedeutsamer Architektur fehlen lassen, und das Malerische in der Architektur ist in der letzten Zeit oft der

Abbildung 501.



Artushof in Danzig. Von ADOLF SCHLABITZ, Maler in Berlin.

Hauptzweck seiner Studien und ausgeführten Bilder geworden.

Adolf Schlabitz ist 1854 in Gross-Wartenberg in Schlesien geboren worden, wo auch Karl Friedrich Lessing, dessen Landschaften seinen Ruhm als Geschichtsmaler überlebt haben, seine Jugend verbrachte. Die Erzählungen von ihm erregten die Phantasie und den Ehrgeiz des jungen Schlabitz und bestärkten nur noch seine frühe Neigung zur Malerei, der er seit 1875 auf der Berliner Akademie folgen durfte, wo er bis 1882 unter Thumann, Knille, Gussow und Ernst Hildebrand studierte. Auf seine koloristische Ausbildung hat wohl Gussow den stärksten Einfluss geübt. Schlabitz hat aber wohl bald nach seinen ersten Versuchen in Gussowscher Art erkannt, dass eine Nachahmung oder gar Uebertreibung dieser Art, wie sie von nicht wenigen Gussow-Schülern beliebt wurde, schwere Gefahren in sich barg, und er suchte und fand ein heilsames Gegengewicht in einem Aufenthalt in Paris, wo er sich unter der Leitung von Lefèbvre und Boulanger eifrigen Aktstudien widmete. Hier legte er den Grund zu seiner intimen Kenntnis des menschlichen Körpers, die er seit 1889 auch als Lehrer verwertet, seit zwei Jahren auch an der Unterrichts-

Abbildung 502.



Aus Hildesheim.
Von ADOLF SCHLABITZ, Maler in Berlin.

Abbildung 503.



Oberbayrisches Kostüm. Von ADOLF SCHLABITZ, Maler in Berlin.

anstalt des Königl. Kunstgewerbemuseums, wo er besonders die Schüler Eckmanns im Aktzeichnen unterrichtet.

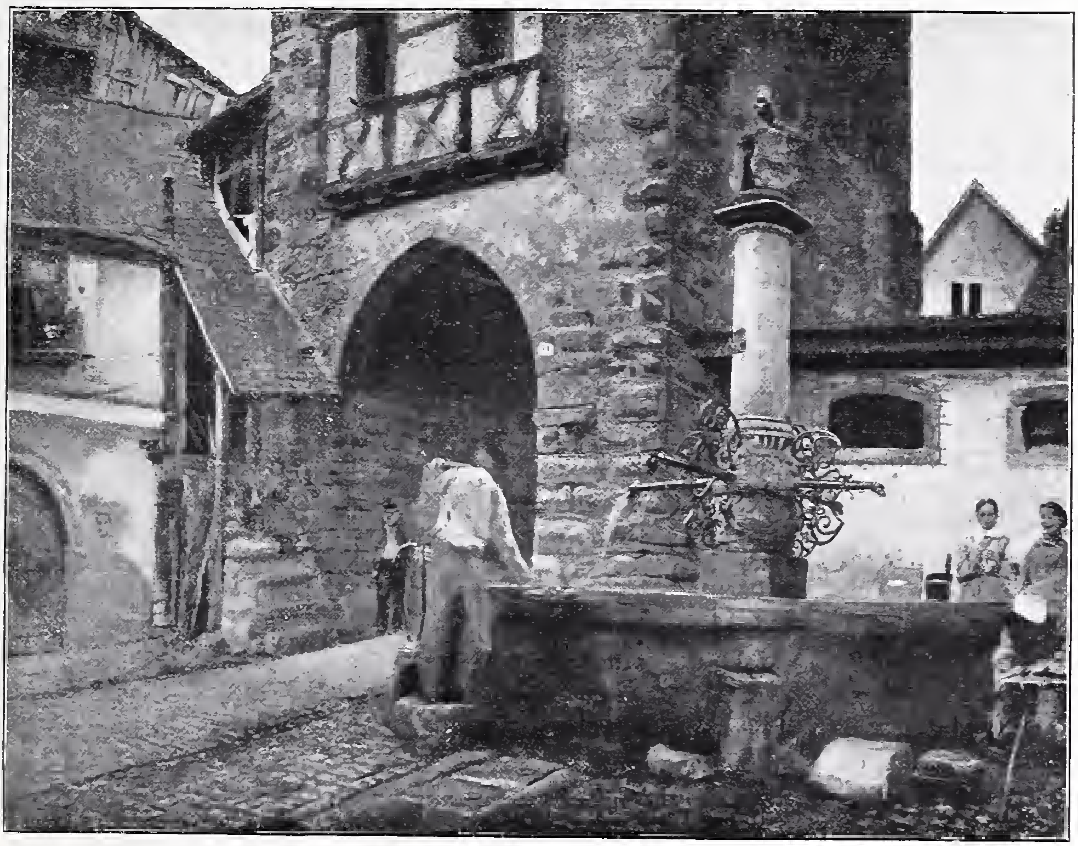
Eine 1886 unternommene Reise nach Tirol wurde für den Hauptinhalt seines Schaffens entscheidend. Hier fand er jene innige Verbindung von Mensch, Natur und Architektur, in deren malerischer Schilderung er seine höchste künstlerische Befriedigung sieht. Seitdem ist er jedes Jahr in Tirol gewesen, und niemals ist er heimgekehrt, ohne den Schatz seiner gezeichneten oder aquarellierten Architekturstudien vermehrt zu haben. Dass er daneben auch die noch wenig ausgebeuteten, malerischen Schönheiten der kleinen Städte und Dörfer des Elsass zu schätzen weiss und gelegentlich auch seine Entdeckungsreisen bis zu der ehrwürdigen, an Perlen der Architektur noch sehr reichen Hansastadt an der Ostsee ausdehnt, haben wir schon erwähnt. Ueber dem Studium der in den alten Städten Deutschlands noch vorhandenen Architekturdenkmäler hat er aber auch die Fühlung mit dem modernen Leben nicht verloren, wobei ihn freilich das Interesse an der Architektur hauptsächlich leitet. Im Jahre 1882 hatte er einmal eine Schwurgerichtssitzung gemalt und dabei auf die malerische Behandlung der Oertlichkeit ebenso grosses Gewicht gelegt wie auf die Figuren, die den Freunden sensationeller Bilder freilich das Wichtigste sind. Da das Bild ihm nicht nur einen akademischen Preis einbrachte, sondern auch für das Museum in Breslau angekauft wurde, brachte ihn zehn Jahre später der Neubau des Reichsgerichts in Leipzig auf den Gedanken, in zwei Seitenstücken eine Gerichtssitzung im alten und im neuen Reichsgericht zu schildern. Auch bei diesen Bildern war ihm die Architektur offenbar das Wichtigste. Aber er war mit der Zeit doch ein zu guter Figurenmaler geworden, als dass er sich des Vorteils einer wirkungsvollen Staffage, die auch etwas für sich selbst bedeutet, entäussern konnte.

Eine richtige Aussen- und Innenarchitektur malen zu können, sollte eigentlich zum Fundamentalbesitz eines jeden Malers gehören. Wer aber weiss, wie selten diese Fähigkeit unter den schnellfertigen modernen Malern geworden ist, der wird eine künstlerisch gefestigte Persönlichkeit, wie sie uns die Werke von Adolf Schlabitz vor Augen führen, um so höher schätzen. —

Auch dieses Heft enthält wiederum eines der intimen Bilder aus Alt-Berlin von

Karl Holleck-Weithmann, deren köstliche malerische Feinheiten wir bereits im vorigen Hefte kurz gewürdigt haben. Es wird unsere Leser interessieren, etwas Näheres über den jungen Künstler zu erfahren, der mit seinem Zeichenstift aus den unscheinbarsten Hofwinkeln so viele koloristische Reize herauszulocken weiss. 1872 in Grottkau in Oberschlesien geboren, hat Karl Weithmann, wie er ursprünglich hiess, schon im frühen Kindesalter beide Eltern verloren. Von einem Oheim an Kindesstatt angenommen, hat er dessen Namen dem väterlichen zugesellt. Nachdem er das Gymnasium absolviert, kam er, einem längst gehegten Drange folgend, auf die Kunstschule in Breslau, wo er in Professor Albrecht Bräuer einen ausgezeichneten Lehrer fand, der seine Schüler von vornherein auf eine grosse Auffassung der Natur nach der zeichnerischen wie nach der malerischen Seite hinwies. Von 1893—1894 besuchte Holleck-Weithmann die Berliner Hochschule für die bildenden Künste, an der er besonders in der Aktklasse des Professors W. Friedrich arbeitete, und dann ging er auf ein Jahr nach München. Hier besuchte er besonders die Malklasse von Otto Seitz. Mehr als der akademische Unterricht förderte ihn aber das häusliche Studium mit gleichgesinnten Genossen, wodurch er den Grund zu einem gediegenen zeichnerischen Können legte. Ein von München unternommener Ausflug in die Alpen brachte ihm die Ueberzeugung, dass der Schwerpunkt seiner Begabung in der Landschaft läge und hier besonders in der Fähigkeit, die Landschaft in grossen Linien und einfachen Flächen zu sehen. 1895 nahm der Künstler wieder seinen Wohnsitz in Berlin, wo er seitdem

Abbildung 504.



Aus dem Elsass. Von ADOLF SCHLABITZ, Maler in Berlin.

Abbildung 505.



Stricke werfender Schiffer.
Von A. REICHEL, Bildhauer in Berlin.

sowohl als Landschaftsmaler wie auf verschiedenen Gebieten der dekorativen Malerei thätig war. Er hat Plakate gezeichnet, Zeichnungen für den Buchschmuck geliefert und Entwürfe zu kunstgewerblichen Arbeiten geschaffen, wobei er immer trotz des dekorativen Zugs auf strenges Naturstudium und auf Sorgfalt im Detail hielt, und diese Liebe zum Detail beseelt auch seine Zeichnungen aus Alt-Berlin, diese Kabinetstücke feiner Stimmungsmalerei.

PLASTIK.

Da nach einer alten Sage auch die Steine reden können, brauchen wir es nicht zu verschweigen, dass sich unter den in den letzten Monaten enthüllten Gruppen an der Siegesallee einige befinden, die der bisher im grossen und ganzen wohlgelungenen Bilderreihe nur wenig würdig sind. Was bei einzelnen Aufträgen gelungen ist, nämlich einen Künstler von mässiger Begabung zu einer stärkeren Kraftentfaltung anzueifern, indem man ihn vor eine bedeutsame Aufgabe stellte, ist bei anderen leider misslungen. Wenn sich der eine oder der andere mit der undankbaren, wenig ergiebigen Aufgabe rechtfertigen sollte, so ist das eine Entschuldigung, die entschieden zurückgewiesen werden muss. Denn ein wirklicher Künstler kann auch aus der unbedeutendsten oder widerwärtigsten Persönlichkeit ein wenigstens psychologisch fesselndes Charakterbild gestalten. Das

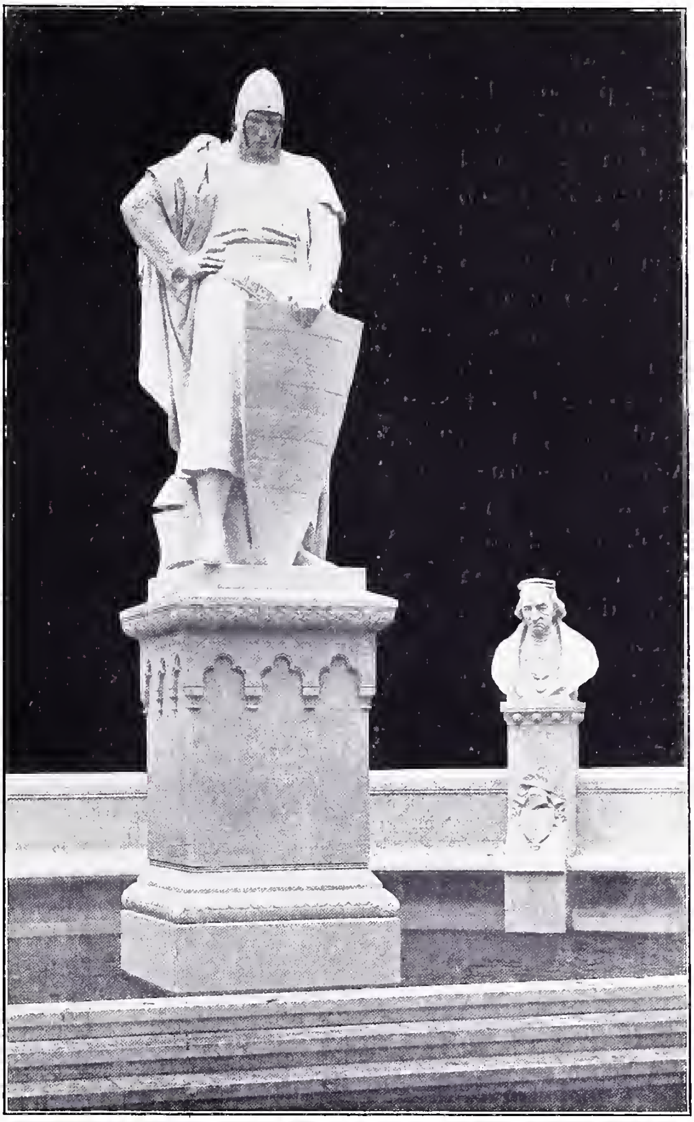
Abbildung 506.



Graf Günther von Lindow.
Halbfigur am Standbild Johann II. in der Siegesallee.
Von REINHOLD FELDERHOFF in Berlin.

hat am glänzendsten Adolf Brütt mit seiner Statue Ottos des Faulen bewiesen, und auch unter den in den letzten Monaten enthüllten Gruppen ist die des Markgrafen Johanns II. von REINHOLD FELDERHOFF ein weiterer Beweis (Abb. 507) dafür. Von diesem Fürsten, der die Mark von 1266 bis 1281 regierte, weiss die Geschichte nur zu melden, dass er ein „wackerer und rechtschaffener Herr, aber doch nicht imstande war, dem finanziellen Niedergang zu wehren und die Eintracht der beiden Linien (des askanischen Fürstenhauses) aufrecht zu erhalten.“ Diese wenigen Züge haben dem Künstler trotzdem genügt, um daraus eine Persönlichkeit zu gestalten, die sich durch intime Charakteristik weit über die blosse Kostümfigur erhebt. Es ist, als ob der Markgraf am Ende seines Lebens das trübe Ergebnis aus der Summe seiner Handlungen zieht. In dumpfer Hoffnungslosigkeit lässt er das Haupt sinken, während sich die Linke noch auf den Schild, das unbefleckte Wahrzeichen seiner Thatkraft und Rechtschaffenheit, stützt. Dass es ihm an Mannhaftigkeit und Entschlossenheit nicht gefehlt hat, zeigt trotz des gesenkten Hauptes seine Körperhaltung, und sie findet auch in dem breit ausladenden Sockel ihr Widerspiel. Mit Absicht hat ihn der Künstler massiger und kräftiger gestaltet, als es die grosse Mehrzahl der übrigen an diesen Gruppen beteiligten Bildhauer beliebt hat. Ohne Absicht hat er damit eine Kritik geübt, die für die noch nicht vollendeten Gruppen nicht unbeachtet bleiben sollte. Denn dass die Gestaltung des architektonischen Teils der meisten Gruppen nicht völlig einwandsfrei ist, wird sich schwerlich bestreiten lassen. Dass der als Berater hinzugezogene Architekt dafür nicht verantwortlich zu machen ist, wollen wir ausdrücklich hervorheben. Auch für den architektonischen Teil ihrer Aufgaben haben die Bildhauer selbst die Verantwortung zu tragen.

Abbildung 507.



Markgraf Johann II. Standbild in der Siegesallee.
Von REINHOLD FELDERHOFF in Berlin.

Auch in den beiden Büsten, die Felderhoff seinem Markgrafen beigesellt hat, dem

Abbildung 508.



Friedrich Wilhelm IV. Standbild in der Siegesallee.
Von KARL BEGAS in Berlin.

Grafen Günther von Lindow (Abb. 506) und dem Berliner Rathsmann Konrad Belitz, hat der Künstler jene Kraft tief eindringender Charakteristik bewährt, die wir an seinen zahlreichen Porträtbüsten schätzen gelernt haben.

Nach dieser Seite hat auch KARL BEGAS in seiner Gruppe, die den König Friedrich Wilhelm IV., von Alexander von Humboldt und Rauch umgeben, darstellt (Abb. 508) vortreffliches geleistet. Wie es Uphues mit seinem jugendlichen Friedrich II. gelungen ist, hat auch Begas einen glücklichen Griff gethan, indem er den König in den ersten Jahren nach seiner Thronbesteigung dargestellt hat; noch ganz von der edlen Begeisterung erfüllt, die er für seinen Beruf mitbrachte, von dem hohen Idealismus getragen, der nur zu schnell im Zusammenstoss mit den harten Mächten des wirklichen Lebens seine Schwungkraft verlor. Es ist der Romantiker, dessen hohen Gedankenflug noch keine Erdenfessel gehemmt hat.

Karl Begas, der jüngere Bruder von Reinhold Begas, hat erst vor kurzer Zeit seinen Wohnsitz wieder in Berlin genommen, nachdem er mehrere Jahre als Lehrer an der Kunstakademie in Kassel thätig gewesen war und dort eine Reihe von dekorativen und monumentalen Werken geschaffen hatte. In der Siegesallee ist ausser der kürzlich enthüllten Gruppe Friedrich Wilhelms IV. noch die des askanischen Markgrafen Otto IV. mit dem Pfeil sein Werk. —

Die schlanke, sehnige Gestalt des einen Strick werfenden Schiffers, die unsere Abbildung 505 wiedergiebt, ist ein Werk des Bildhauers ALFRED REICHEL, der sich in den letzten Jahren durch seine erfolgreiche Beteiligung an mehreren Konkurrenzen, durch fein charakterisierte Porträtbüsten und durch seine im Auftrage des Berliner Magistrats ausgeführte Herme des Dichters Max von Schenkendorf für den Victoriapark bekannt gemacht hat. Reichel ist 1856 in der Herrnhuter Brüdergemeinde Gnadenfeld bei Kosel in Oberschlesien geboren worden und war ursprünglich zum Theologen bestimmt. Aber das Künstlerblut war stärker. 1875 ging er nach Dresden, um Maler zu werden, wandte sich aber bald der Bildhauerei zu und besuchte von 1877-1881 die Berliner Akademie, an der er unter Albert Wolff

Abbildung 509.



Nischenverzierung im Festsaal des Schlosses Hohenbuchau bei Schlangenbad.
Entwurf: MAX KOCH, Maler in Potsdam. Ausführung: WALTHER SCHMARJE, Bildhauer.

Abbildung 510

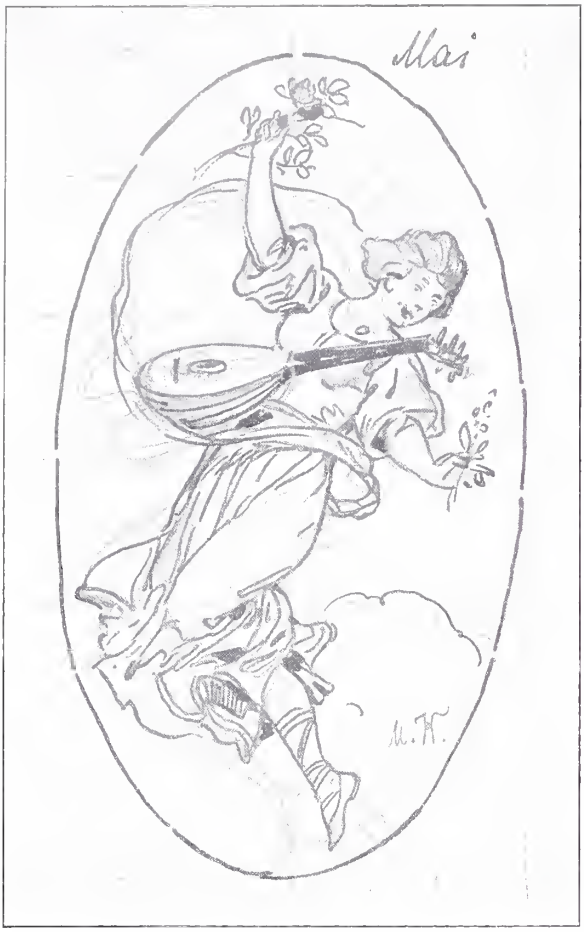
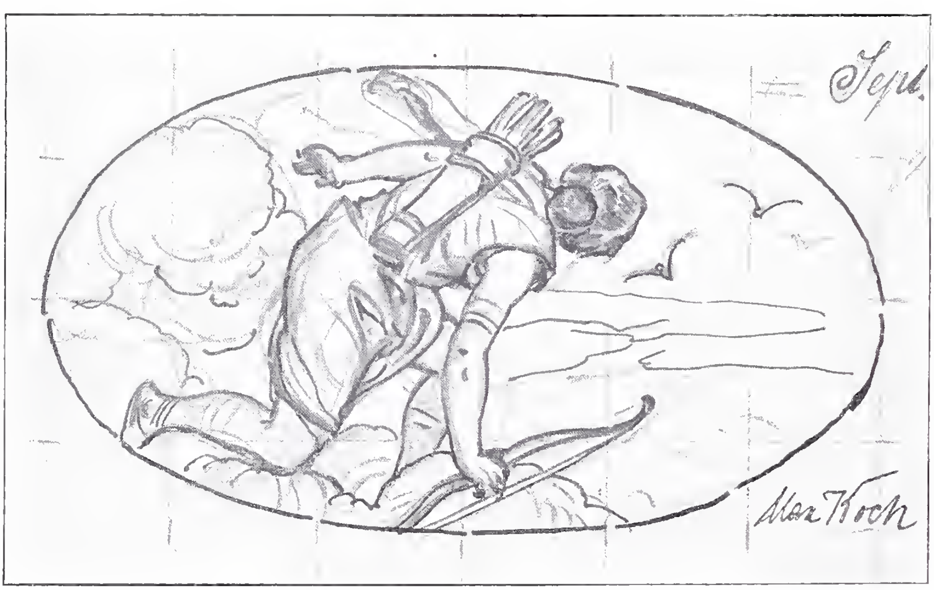


Abbildung 511.



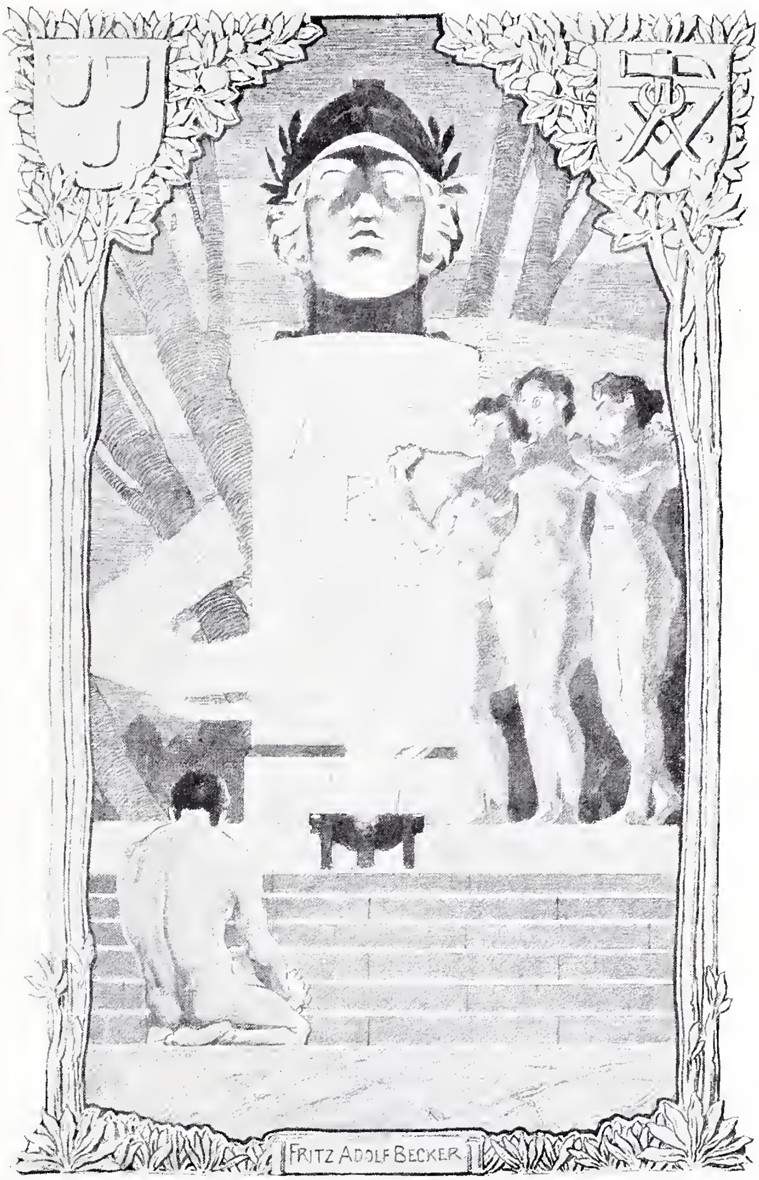
Abbildung 512.



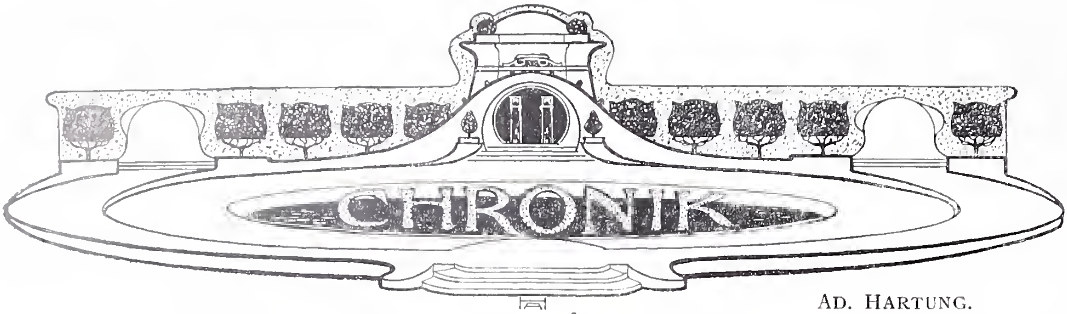
Schmuck einer grossen Schiffskajüte (Speisesalon der Patricia).
Von Max Koch, Maler in Potsdam. Auf Linoleum in Oelfarben gemalt.

und Schaper studierte. Nach längerem Aufenthalt in Köln erhielt er 1886 den Auftrag zu einem Kriegerdenkmal für Neuwied, zu dessen Ausführung er wieder nach Berlin zurückkehrte. 1887 trat er als Schüler in das Meisteratelier von Reinhold Begas ein, unter dessen Leitung er bis 1890 thätig war. Hier entstand u. a. eine Büste Raiffeisens für dessen Denkmal in Neuwied. Von den späteren Arbeiten Reichels sind noch zwei Büsten von Comenius für dessen Denkmäler in Königsfeld und Lissa und die im Auftrage des Kaisers für das Kloster Heiligengrabe ausgeführten Marmorreliefs des Königs Friedrich Wilhelm IV. und seiner Gemahlin hervorzuheben. *A. R.*

Abbildung 513.



Festkarte. Von FRITZ ADOLF BECKER, Maler in Berlin.



AD. HARTUNG.

)(Die Kolossalfigur eines Bogenschützen von E. M. GEYGER in Florenz, deren Modell auf der grossen Kunstausstellung dieses Jahres zu sehen war, ist vom Metallbildhauer GUSTAV LIND in Berlin in Kupfertreibarbeit ausgeführt und in dieser Ausführung von Sr. Majestät dem Kaiser zur Aufstellung im Parke von Sanssouci angekauft worden.

* * *

+ Der Maler *Albert Maennchen* hat für seine Arbeiten auf der Pariser Weltausstellung (die Malereien an der Terrasse und im Weinrestaurant des deutschen Hauses und die Gemälde im Nernst-Pavillon der Allgemeinen Elektrizitätsgesellschaft Berlin) die goldene Medaille erhalten.

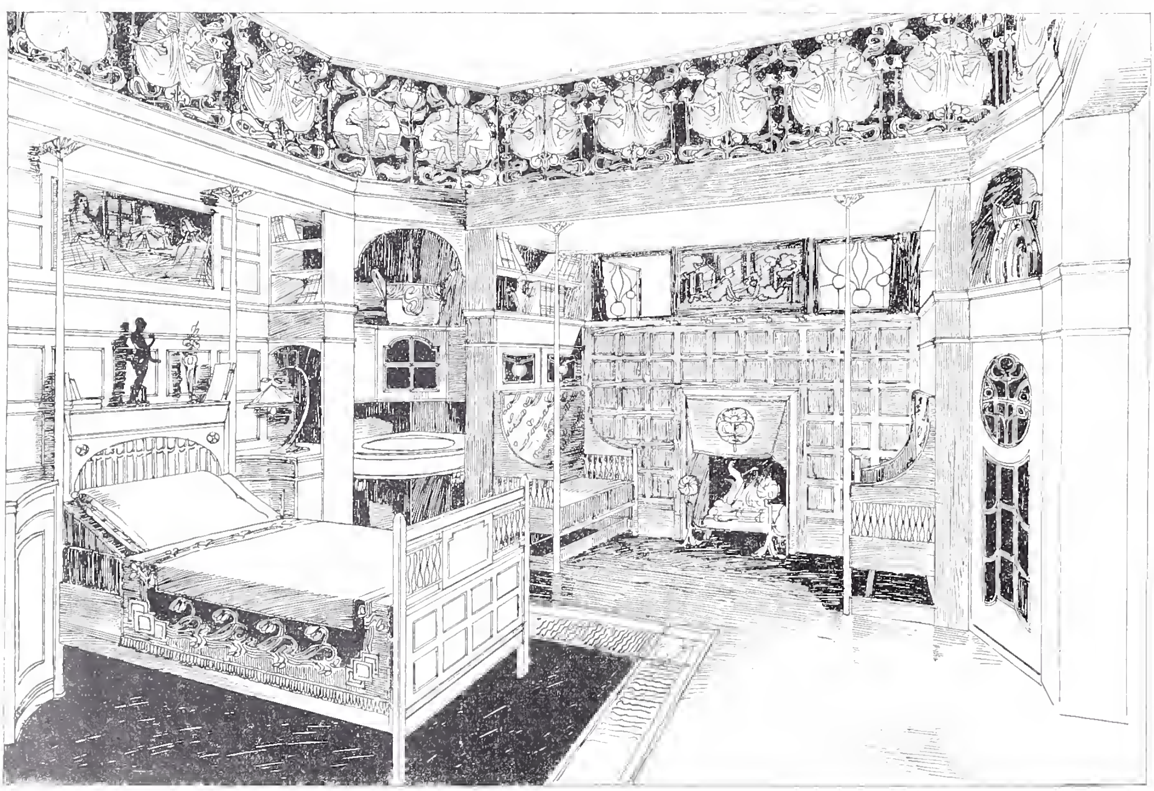
* * *

✡ Die vom Königl. Hof-Kunstschlosser PAUL MARCUS in Paris ausgestellten Kunstschmiedearbeiten sind mit dem „Grand prix“, dem höchsten Preise, ausgezeichnet worden.

* * *

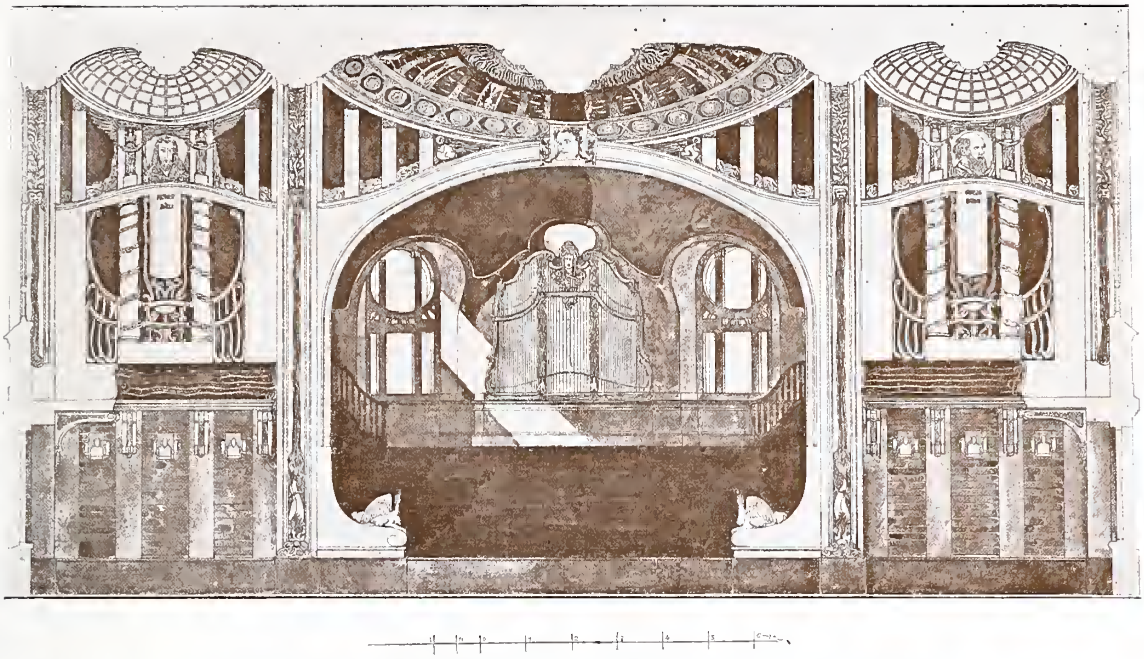
♀ Zu einem Wettbewerb, der zur Erlangung von Skizzen für das *Lettehaus nebst Haushaltungsschule* ausgeschrieben worden war, das auf einem Grund-

Abbildung 514.



Herrenschlafzimmer mit eingebauter Bibliothek für die Villa Bosco in Petersburg.
Architekt: EMANUEL KLISCHOWSKI.

Abbildung 515.



Wand für den Festsaal der Königlichen Hochschule für Musik in Berlin.
Entwurf von ARTHUR BIBERFELD, Architekt in Berlin.

stück am Viktoria-Luiseplatz in Schöneberg neu erbaut werden soll, waren 30 Entwürfe eingegangen. Das Preisgericht beschloss einstimmig, den für die beiden ersten Preise ausgesetzten Betrag von 5000 M. zu gleichen Teilen den Arbeiten der Architekten JÄNICKE und EMMINGMANN und der Architekten SCHULZ und SCHLICHTING zuzuerkennen. Den dritten Preis von 1000 M. erhielt Architekt EMIL HAGBERG. Zum Ankauf für je 500 M. wurden die Entwürfe der Architekten BECKER und SCHLÜTER und des Kreisbauinspektors JAFFÉ empfohlen.

* * *

⨯ In dem *Wettbewerb für eine Kirche der Nordparochie in Leipzig*, über den wir auf S. 290 des laufenden Jahrgangs näheres mitgeteilt haben, ist der erste Preis nicht verteilt worden. Je einen zweiten Preis erhielten die Architekten REHMIG in Charlottenburg und FRIEDRICH & POSER in Leipzig, je einen dritten Preis die Architekten VETTERLEIN in Darmstadt und RUST & MÜLLER in Leipzig. Die Entwürfe der Architekten FRANZ ADLER und W. KANDLER in Dresden wurden zum Ankauf empfohlen. Eingegangen waren 27 Entwürfe.

* * *

♋ Der Magistrat von *Nürnberg* hat nunmehr den von dem Architekten HEINRICH SEELING in Berlin entworfenen Plan zu dem *Neubau eines Theaters* genehmigt. Die Ausführung, deren Kosten auf 3500000 Mark veranschlagt worden sind, soll vorläufig ohne den im Entwurfe vorgesehenen Saalbau erfolgen, den Seeling mit dem Theater zu einer monumentalen Baugruppe vereinigt hat.

* * *

::: In dem Wettbewerb um ein in *Münster i. W.* zu errichtendes *Denkmal für den verstorbenen Parlamentarier Freiherrn von Schorlemer*, zu dem 20 Entwürfe eingegangen waren, erhielt der Bildhauer HEISING in Friedenau den ersten Preis.

* * *

≅ In dem Wettbewerb zur *Erlangung von Entwürfen und Modellen zu Bauten und Kunstgegenstände für Feuerbestattungszwecke* (s. oben S. 144) sind von dem Preisgericht folgende Preise zuerkannt worden: In Abteilung I (Crematorium in Mainz) je zwei erste Preise den Architekten J. KNAUTH in Strassburg i. E. und den Architekten A. und H. VETTER und SIEGMUND MÜLLER in Baden-Baden und ein dritter Preis dem Architekten J. P. RIPPE in Karlsruhe. In Abteilung II (Columbariumwand) der erste Preis dem Architekten KARL MÜLLER in Hannover, der zweite dem Architekten JOHANN KRONFUSS in München, der dritte den Architekten A. und H. VETTER und S. MÜLLER in Baden-Baden. In Abteilung III (Einzelbestattungsstelle) der erste Preis dem Architekten JOHANN KRONFUSS in München, zwei zweite Preise dem Architekten RICHARD BRENDL in Charlottenburg und dem Bildhauer HERMANN OBRIST in München. In Abteilung IV (Gefässe zur Aufnahme

von Aschenurnen) der erste Preis dem Bildhauer H. OBRIST in München, der zweite Preis dem Architekten E. BENTINGER in Heilbronn und der dritte Preis dem Architekten HEINRICH TESSENOW in München. Es waren im Ganzen 164 Arbeiten eingegangen.

* * *

In einem Wettbewerb für *Entwürfe zu einer evangelischen Kirche in Zehlendorf bei Berlin*, zu dem 23 Entwürfe zugelassen waren, ist der erste Preis dem Baurat Prof. H. STIER in Hannover, der zweite Preis dem Regierungsbaumeister KICKTON in Potsdam und der dritte Preis dem Architekten F. LORENZEN in Hamburg zuerkannt worden. — In dem gleichzeitig ausgeschriebenen Wettbewerb um Entwürfe zu einem *Gymnasialgebäude in Zehlendorf*, an dem sich 50 Bewerber beteiligt hatten, erhielten den ersten Preis Regierungsbauführer WILHELM WAGNER und Architekt RICHARD SINNING in Stettin, den zweiten Preis Architekt FRANZ THYRIOT in Köln, den dritten Preis Landbauinspektor ENGELMANN und Regierungsbaumeister BLUNCK in Steglitz. Nach dem Urteil des Preisgerichts ist kein Entwurf zur Ausführung geeignet.

* * *

Aus dem Wettbewerb um ein in *Strassburg zu errichtendes Denkmal für den jungen Goethe* ist der Berliner Bildhauer ERNST WAEGENER, der eine Zeitlang Mitarbeiter von R. Begas gewesen ist, als Sieger hervorgegangen. Den zweiten Preis erhielt Bildhauer E. BEYRER in München, den dritten IGNAZ TASCHNER in München. Ausserdem wurden vier vierte Preise den Bildhauern GUSTAV EBERLEIN in Berlin, HILGERS in Florenz, TH. v. GOSEN in München und HERMANN BING in Karlsruhe zuerkannt.

* * *

Abbildung 516.



Junggesellen-Büffet.
Von ARTHUR BIBERFELD, Architekt in Berlin.

In einem Preisausschreiben um ein *Haus für den Verein „Motiv“ in Berlin*, auf das acht Projekte eingegangen waren, ist der Ehrenpreis von dem Preisgericht einstimmig dem Architekten GEORG RÖNSCH in Charlottenburg zuerkannt worden. Zugleich sprachen die Preisrichter auch ihre Ansicht dahin aus, dass der Entwurf im grossen und ganzen zur Ausführung geeignet sei. — Daraufhin ist beschlossen worden, den Verfasser des Entwurfs mit einer Neubearbeitung zu beauftragen.

* * *

In dem Wettbewerb um ein in *Charlottenburg* zu errichtendes Kaiser Friedrich-Denkmal ist der erste Preis von 4000 M. dem von dem Architekten *Josef Welz* in Charlottenburg in Gemeinschaft mit dem Bildhauer *Otto Richter* geschaffenen Entwurf zuerkannt worden. Den zweiten Preis von 2500 M. erhielten der Bildhauer Professor *Richard Anders* und Garnisonbau-

Abbildung 517.



Abbildung 518.



Abbildung 519.



Kandelaber für das Denkmal in Indianapolis. Architekt: Bruno Schmitz in Berlin.
Ausführung: Schulz & Holdefleiss, Kunstschmiede in Berlin. Bronze, geschmiedet. Höhe 12 Meter.

inspektor *Oskar Zeyss*, den dritten von 1500 M. der Bildhauer Professor *Gustav Eberlein* in Berlin. Ausserdem hat die Jury den städtischen Behörden von Charlottenburg noch vier Entwürfe zum Ankauf empfohlen. Zu dem Wettbewerb waren 68 Entwürfe, darunter 15 architektonische, eingegangen.

* * *

In dem Wettbewerb zur Erlangung von *Entwürfen für den Neubau des Oberlandesgerichtsgebäudes in Hamburg*, zu dem 58 Entwürfe eingegangen waren, sind drei erste Preise von je 4000 M. und drei zweite Preise von je 2000 M. zur Verteilung gelangt. Die ersten Preise fielen den Architekten *Stammann* und *Zimow*, *Lundt* und *Kallmorgen*, sämtlich in Hamburg, und den Architekten *Rust* und *Müller* in Leipzig, die zweiten Preise den Architekten *Willy Glogner* in Charlottenburg, *Lorenzen* in Hamburg und *E. Aug. Meyer* in Hamburg zu.

* * *

In *Remscheid* soll eine *Stadtparkhalle* erbaut werden. Zur Erlangung von Entwürfen ist ein Wettbewerb unter den in Deutschland ansässigen Architekten mit Frist bis zum 1. Februar 1901 ausgeschrieben worden. Es sind drei Preise von 1000, 600 und 400 M. ausgesetzt. Unterlagen sind gegen Einsendung von 80 Pf. vom Stadtbauamt in Remscheid zu erhalten. Unter den Preisrichtern befinden sich Professor Pützner in Darmstadt, Reg.-Baumeister Hermanns in Elberfeld und Stadtbaurat Hertwig in Remscheid.

* * *

Zur Erlangung von Entwürfen zu einem *Dienstgebäude für die Kreishauptmannschaft und Amtshauptmannschaft Chemnitz* ist von der sächsischen Regierung ein Ideen-Wettbewerb mit Termin zum 1. März 1901 ausgeschrieben worden. Ausser einem Lageplan, Kostenüberschlag und Erläuterungsbericht werden Zeichnungen im Maassstab von 1 : 200 verlangt. Eine Aussicht auf Beteiligung an der Bauausführung wird den Bewerbern nicht eröffnet. Zur Preisverteilung sind 10 000 M. zur Verfügung gestellt, und zwar 4000 M. für einen ersten, 3000 M. für einen zweiten Preis und 3000 M. zur Vergebung für einen oder mehrere Entwürfe nach freier Entschliessung der Preisrichter. Der sächsische Staat hat ausserdem das Recht, weitere Entwürfe zum Preise von je 750 M. anzukaufen. Das Preisrichteramt haben übernommen ausser dem betreffenden Referenten des Ministeriums die Herren Landbaumeister CANZLER in Chemnitz, Baurat V. D. HUDE in Berlin, Professor LICHT in Leipzig und Geheimer Baurat WALDOW in Dresden. Den Bedingungen ist ein Lageplan beigegeben, aus dem sich die Bauplatz- und Geländeverhältnisse ergeben. Die Entwürfe sind an das Königliche Ministerium des Innern in Dresden, Seestrasse 18, einzuliefern.

Die Deutsche Gesellschaft für Volksbäder ladet zu einem Wettbewerb behufs Erlangung einer für den öffentlichen Vortrag geeigneten Abhandlung über Volksbäder ein. Der erste Preis beträgt 300, der zweite 200 Mark. Das Preisgericht besteht aus den Herren: Prinz von ARENBERG, Landgerichtsrat Dr. ASCHROTT, Bürgermeister BRINKMANN, Baurat HERZBERG, Oberbaudirektor HINCKELDEYN, Geheimer Medizinalrat Professor Dr. R. KOCH, Professor Dr. O. LASSAR, Geheimer Obermedizinalrat Dr. PISTOR, Geheimer Obermedizinalrat Generalarzt Dr. SCHAPER. Programme und nähere Bedingungen sind kostenfrei von der Geschäftsstelle der Gesellschaft, Berlin N.W., Karlstrasse 19, zu beziehen. Die Einsendung muss bis zum 1. März 1901 erfolgen.

* * *

Auf dem Platze vor der Westfront des *Münsters in Bonn* soll ein *öffentlicher Zierbrunnen* aus Hartgestein und Bronze ausgeführt werden. Zur Erlangung von geeigneten Entwürfen hat der Magistrat einen Wettbewerb unter deutschen Künstlern mit Termin zum 1. März 1901 ausgeschrieben. Unterlagen sind von dem Bürgermeisteramt in Bonn zu erhalten, die Entwürfe an das Akademische Kunstmuseum in Bonn einzusenden. Für die Ausführung stehen 18 000 M. zur Verfügung. Die Wahl des darzustellenden Gegenstandes ist den Teilnehmern am Wettbewerb freigestellt. Der Entwurf ist durch eine plastische Skizze im Massstabe 1 : 8 darzustellen, in die den Unterlagen beigefügte photographische Aufnahme und in den Lageplan an richtiger Stelle einzutragen. Das Preisgericht besteht aus dem Oberbürgermeister Spiritus, den Stadtverordneten Hauptmann und Dr. Schmidt, den Professoren Küppers und Dr. Löschcke, aus Dr. Pfahl und dem Stadtbaurat Schultze, sämtlich in Bonn. Es ist beabsichtigt, dem Künstler, dessen Modell von den Preisrichtern als das beste und als zur Ausführung geeignet anerkannt wird, die Herstellung des Brunnens zu dem von ihm berechneten oder mit ihm zu vereinbarenden Preise zu übertragen. Diese Summe soll die ganze, dem Künstler zukommende Vergütung, einschliesslich seines Honorars für Entwurf und Modellierung, darstellen. Ausserdem stehen den Preisrichtern zur Auszeichnung der nächstbesten Entwürfe ein Preis von 500 Mark und zwei weitere Preise von je 300 Mark zur Verfügung.

Berichtigung.

Die Unterschrift zu Abb. 394 und der hierzu gehörige Text S. 306 Heft 9 ist dahin richtig zu stellen, dass die Entwurfspläne, Details etc. von den Architekten **A. Leo Zaar, Berlin** und **C. Kühn, Charlottenburg** gemeinsam entworfen und ausgeführt worden sind. *Red.*

BÜCHERSCHAU.

Die praktische Verwendung der Marmore im Hochbau, deren Bearbeitung und Verkaufswert nebst Aufzählung der bekanntesten Marmorsorten, mit erläuternden Zeichnungen von GUSTAV STEINLEIN, Architekt. München, EDUARD POHL.

Aus der ausführlichen Titelangabe schon wird jeder Architekt ersehen, dass mit dieser kleinen Schrift ein Wegweiser geboten wird, der bei der stetig wachsenden Verwendung des Marmors jedem Praktiker nützliche Dienste leisten kann. Der Verfasser hat auf diesem Gebiete offenbar viele Erfahrungen gesammelt, und andere Fachmänner haben ihn mit den ihrigen unterstützt, so dass er etwas Zuverlässiges bieten kann. Der Inhalt der Schrift giebt sogar noch mehr, als der Titel andeutet. Der Verfasser orientiert u. a. auch über die Druckfestigkeit der Marmorsorten und giebt dabei einige sehr beherzigenswerte Winke, die kein ausübender Architekt unbeachtet lassen sollte.

Die Staffage. Von E. EDEL und C. SCHNEBEL. Berlin, KANTER und MOHR.

Auf 60 Tafeln, in einer eleganten Mappe vereinigt, bieten die Herausgeber eine Fülle flotter und leichter Umrisse oder in einfacher Strichmanier gezeichneter Figuren, Menschen und Tiere, Reiter, Fuhrwerke, Strassenbahnwagen, Gruppen u. dgl. m., wie sie das Grossstadtleben der Strasse täglich zu Hunderten vor Augen führt. Diese zum Teil humoristisch aufgefassten Zeichnungen sollen ein Hilfsmittel für Architekten, Lithographen, Zeichner und Dilettanten sein, denen das Uebermaass der Berufsthätigkeit oder der Mangel an Uebung das eigene Studium erschwert. Von besonderem Nutzen werden sie für Architekten sein, die für perspektivische und Aufrisszeichnungen zur Veranschaulichung des Maassstabes einer figürlichen Staffage bedürfen.

Abbildung 520.



Einfahrtsthor Jerusalemerstrasse 63.
Entworfen und ausgeführt von A. M. KRAUSE, Kunstschmiede in Berlin.

Verantwortlich für die Redaktion: Dr. ADOLF ROSENBERG, Berlin. — Verlag von ERNST WASMUTH, Berlin W., Markgrafenstr. 35.
Gedruckt bei JULIUS SITTENFELD, Berlin W. — Clichés von CARL SCHÜTTE, Berlin W.



Kunstanstalt von Ernst Wasmuth, Berlin

Alt-Berlin

Hinterer Hof Stralauerstrasse 35

Nach einem Original von K. Holleck-Weithmann, Maler in Berlin

Verlag von Ernst Wasmuth, Berlin W. 8, Markgrafenstrasse 35

Abbildung 521.



Wettbewerb um eine Kirche in Zehlendorf. Situationsplan zu Abbildung 525.
Architekt: KICKTON in Potsdam.

WETTBEWERB

UM EINE KIRCHE IN ZEHLENDORF

UND

UM EIN KAISER FRIEDRICH-DENKMAL

IN CHARLOTTENBURG.

Zum August vergangenen Jahres hatte die Gemeinde Zehlendorf bei Berlin einen öffentlichen Wettbewerb ausgeschrieben, dessen Gegenstand der Entwurf zu einer evangelischen Kirche mit 800 Sitzplätzen und einem Pfarrhause war. Im ganzen waren 26 Projekte eingegangen, eine für den vorliegenden Fall gewiss bescheidene Zahl. Die geringe Beteiligung ist auf den zu kurz bemessenen Termin, der zudem noch gerade in die Sommerferien fiel, zurückzuführen.

Die Aufgabe wurde dadurch besonders reizvoll, dass als Bauplatz ein Eckgrund-

Abbildung 522.



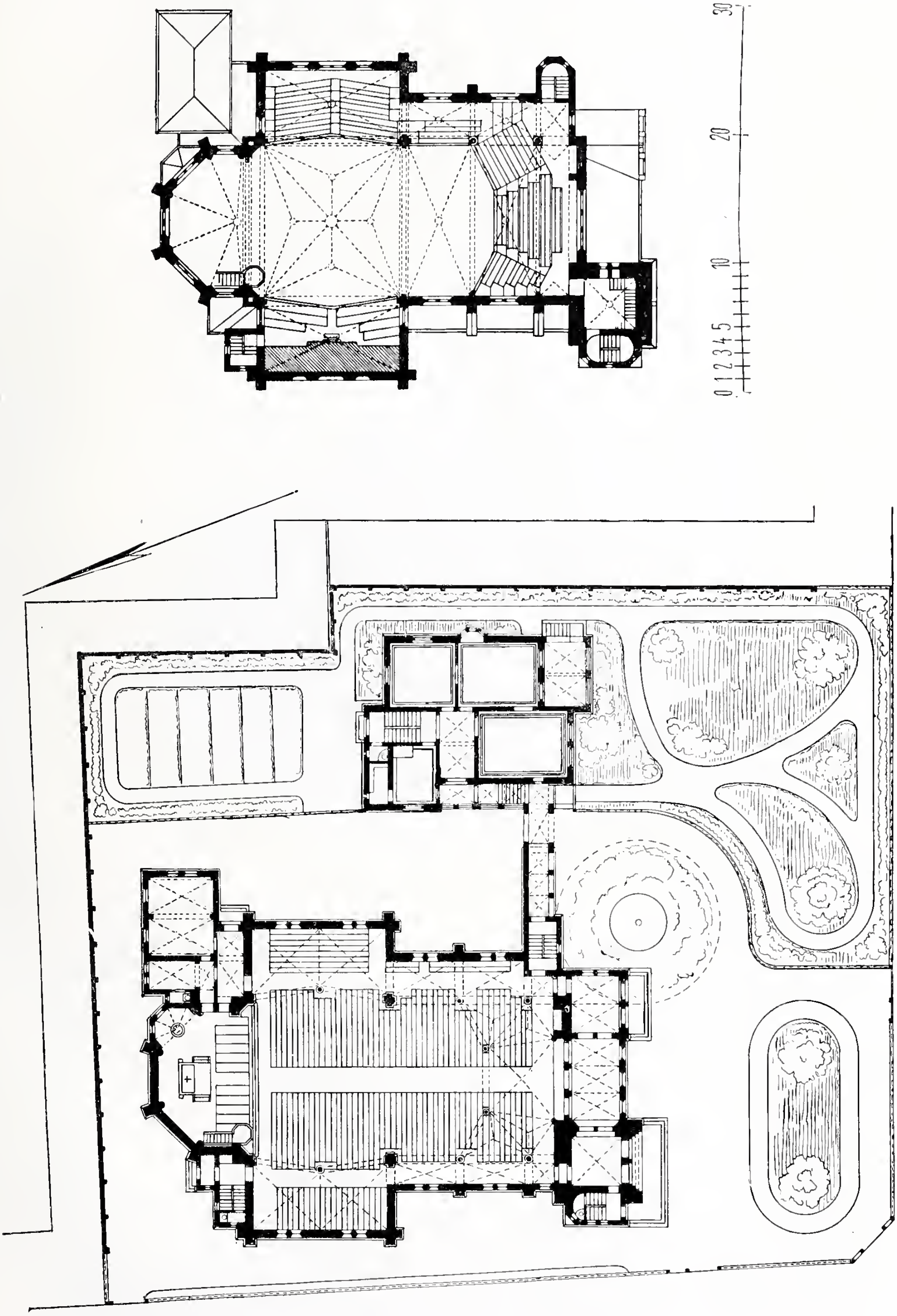
Wettbewerb um eine Kirche für Zehlendorf. Architekt: HUBERT STIER in Hannover. I. Preis.

stück an der Mündung der Strasse 14 in die Kaiserstrasse zur Verfügung stand und die Erhaltung einer auf dem südlichen Teil des Platzes stehenden schönen, grossen Linde zur Bedingung gemacht war.

Wer die Oertlichkeit kennt, wird die Südwestecke des Grundstückes als den richtigsten Platz für die Kirche ansehen, weil dieselbe von dort aus alle sich ergebenden Strassenbilder beherrscht. Bei der Anordnung einer zweischiffigen Kirche mit gestrecktem Langschiff ist es möglich, die Linde weit genug von der Kirche entfernt zu halten. Durch mehrfache Vorarbeiten war das auch bereits erwiesen. Um so mehr ist es zu verwundern, dass die meisten Bewerber der Kirche eine Lage auf dem Bauplatze anweisen, welche den thatsächlichen Verhältnissen wenig entspricht. Haben doch sogar einige Bewerber die Linde einfach abgehauen und die Kirche mitten auf den Bauplatz gestellt!

Solch radikales Mittel mag ja manchmal am Platze sein, denn Bäume wachsen ja

Abbildung 523 und 524.



Grundrisse zu Abb. 522. Architekt: Hubert Stier in Hannover.

Abbildung 525.



Abbildung 525—527. Wettbewerb um eine Kirche für Zehlendorf.

Architekt: Kickton in Potsdam. II. Preis.

Abbildung 526.

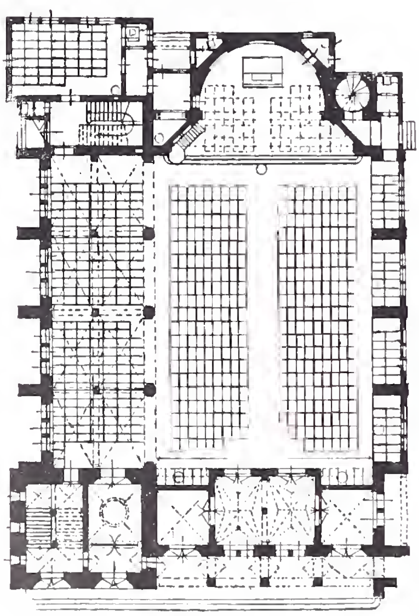




Abbildung 527.

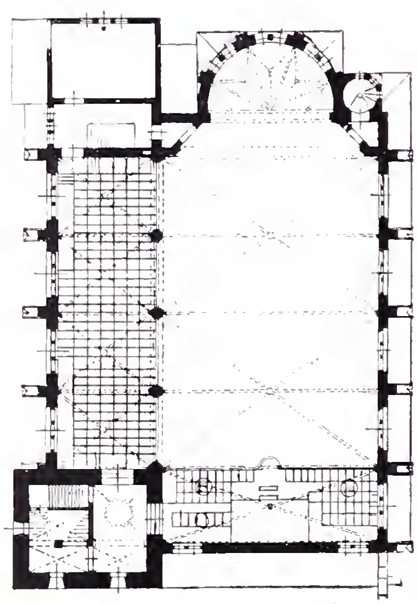


Abbildung 528.



Abbildung 529.

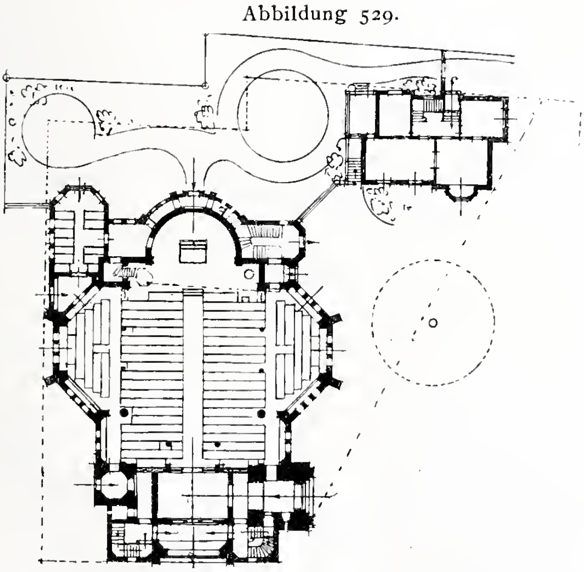
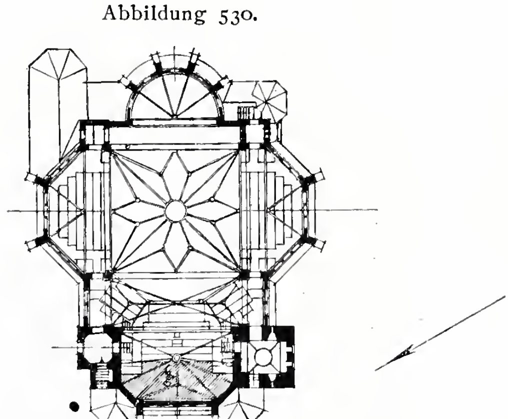




Abbildung 530.



Abbildungen 528—530 Wettbewerb um eine Kirche für Zehlendorf.
Architekt: F. LORENZEN in Hamburg. III. Preis.

bekanntlich im Laufe der Jahre wieder, aber das heisst doch nur, sich an den Schwierigkeiten vorbeidrücken.

In dem letzten Jahrzehnt sind mehrfach derartige Anlagen von grossem Reize unmittelbar an Strassenecken gebaut worden und wäre ein solches Bauwerk für Berlin und Umgebung auch einmal eine willkommene Abwechslung gewesen.

Als Baustil war in dem Programm „märkischer Backsteinbau" vorgeschrieben. Die Mehrzahl der Bewerber hatte die jetzt für evangelische Kirchen üblich gewordenen Formen bevorzugt, denen man sofort die Schule ansieht, welcher sie entstammen.

Gewiss ist in diesen Formen manche künstlerische That geleistet und ist Vorzügliches und Charakteristisches in Hülle und Fülle geschaffen, aber nachgerade wird es des Guten doch etwas zu viel, zumal in und um Berlin.

Die Programmforderung einer bestimmt umrissenen Bauweise ist von sehr zweifelhaftem Werte. In einem Orte, dem durch seine Bauwerke ein ganz ausgesprochener Charakter aufgeprägt ist, mag eine solche Forderung vielleicht gerechtfertigt sein; es handelt sich dann darum, einen gewissen Lokalton festzuhalten. Nun verfügt aber Zehlendorf durchaus nicht über einen solchen Lokalton; hier war es erst recht am Platze, den Bewerbern volle Freiheit der Stilwahl zu lassen.

Hat denn nicht der heutige Architekt das Recht, in Formen sich auszusprechen, die er selbst für die richtigen hält; muss er denn immer durch eine hemmende und einschnürende Stilforderung bevormundet werden?

Es ist bedauerlich, wenn durch das künstlerische Glaubensbekenntnis maassgebender Persönlichkeiten die Ader freier künstlerischer Bethätigung unterbunden wird.

Das Preisgericht hat seine Entscheidung dahin gefällt, dass der I. Preis dem Ent-Entwurfe von HUBERT STIER in Hannover, der II. Preis dem Entwurfe von KICKTON in Potsdam und der III. Preis dem Architekten LORENZEN in Hamburg zufiel. Ausserdem wurden noch die Entwürfe von DOFLEIN und SEELING in Berlin sowie von KRÖGER in Berlin zum Ankauf empfohlen.

Zum Schlusse muss lobend erwähnt werden die eingehende Beurteilung der prämiierten und angekauften Entwürfe, wie sie im Protokoll niedergelegt ist. Man merkt, dass scharfe Kritiker im Preisgericht gesessen und sich mit der Sache eingehend beschäftigt haben.

Möchte sich doch hieran manches Preisgericht, das sich mit mehr oder minder allgemeinen Redensarten begnügt, ein Beispiel nehmen!

* * *

Der Wettbewerb um ein Kaiser Friedrich-Denkmal für Charlottenburg war mit der sehr stattlichen Zahl von 68 Entwürfen teils in Modellen, teils in Zeichnungen beschickt; sehr stattlich, wenn man bedenkt, dass die Grösse der vorgeschriebenen Maassstäbe an die Arbeitsleistung und den Geldbeutel der Bewerber sehr hohe und höchst unnötige Anforderungen stelle, um so unnötiger, als es sich bei diesem Wettbewerb doch zunächst nur um Erlangung von Ideen handelte. War es doch den Bewerbern völlig freigelassen, sich für irgend einen Punkt auf dem sich vor dem Schlosse hinziehenden Luisenplatze zu entscheiden.

Das hohe Interesse an dem Gegenstande und das begehrenswerte Ziel haben diesmal wohl so viele Kräfte über die Mängel des Preisausschreibens hinwegsehen lassen. Wann mag wohl endlich der Tag kommen, an welchem die Preisausschreibungen in ihren Forderungen allgemein auf ein normales Maass eingeschränkt werden?

Wie schon gesagt, war die Wahl des Platzes den Bewerbern freigelassen; man hatte nur die Bedingung daran geknüpft, dass das Denkmal zu dem Charlottenburger Schlosse in Beziehung gebracht werden sollte. Da ist es nun teilweise höchst ergötzlich zu sehen, in welchen Kapriolen die Phantasie einzelner Künstler sich hier bewegt.

Abbildung 531.



Abbildung 532.

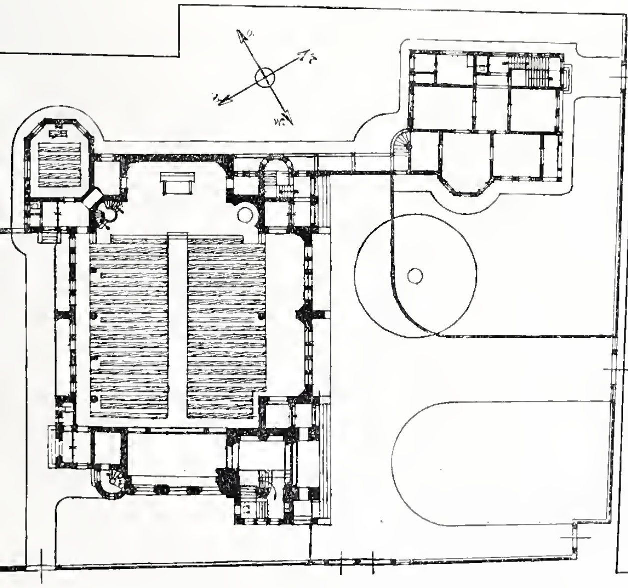


Abbildung 533.

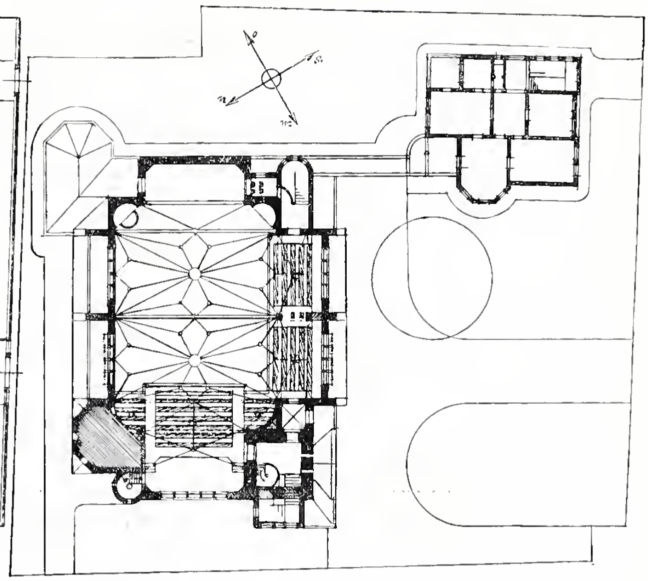




Abb. 531—533. Wettbewerb um eine Kirche für Zehlendorf. Architekt: J. KRÖGER in Berlin.

Abbildung 534.



Abbildung 535.

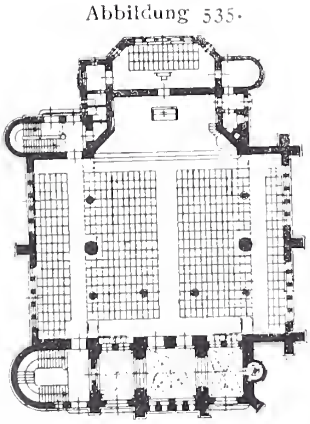
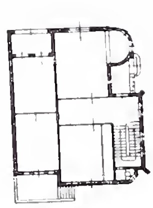


Abbildung 536.



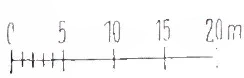
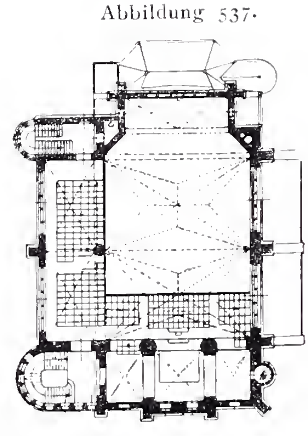


Abbildung 537.

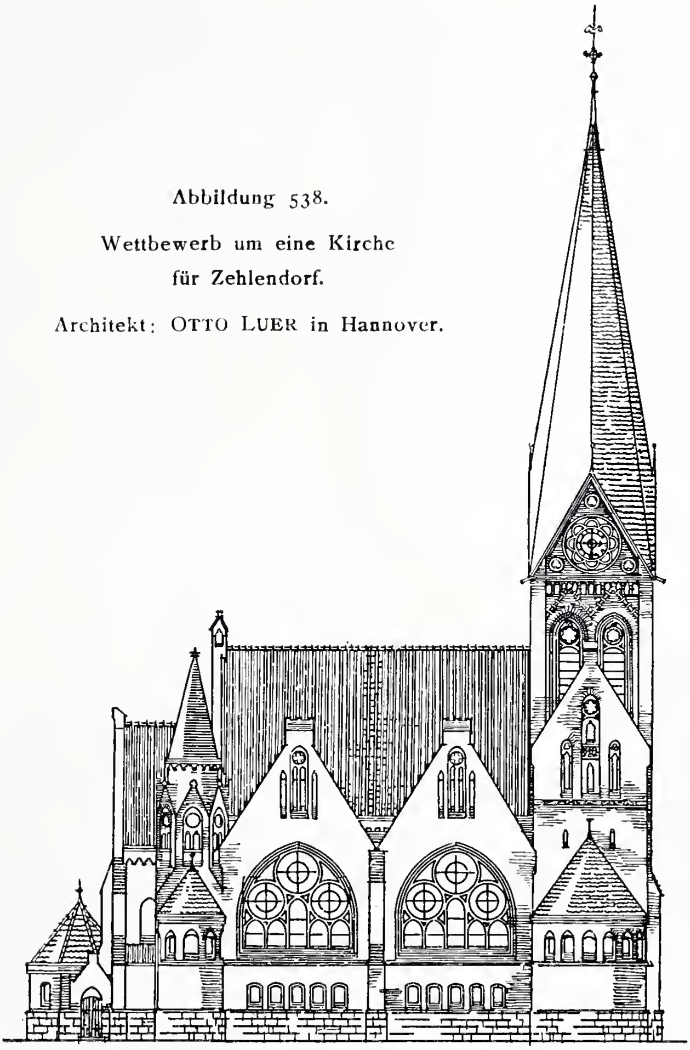


Abbildungen 534—537. Wettbewerb um eine Kirche für Zehlendorf.
Architekt: OTTO LUER in Hannover.

Abbildung 538.

Wettbewerb um eine Kirche für Zehlendorf.

Architekt: OTTO LUER in Hannover.



Die natürlichste und wahrhaft idealste Beziehung zum Schlosse erhält das Denkmal, — so sollte man wenigstens glauben, — doch nur dadurch, dass es auf dem freien Platz vor dem Schlosse in die Axe der Schlosskuppel gestellt wird; doch haben die meisten Bewerber die Mitte des Luisenplatzes in der Axe der Orangenstrasse bevorzugt. Andere wieder suchen die in der Lage nicht ausgedrückte Beziehung zum Schlosse durch die Darstellung von Vorgängen, die sich im Schlosse abgespielt haben, herzustellen. Wieder andere bekümmern sich um die Platzfrage garnicht und modellieren ein Denkmal losgelöst von der Oertlichkeit: „Hier habt Ihr das Denkmal, stellt es hin, wohin es Euch beliebt,“ und sind naiv genug, auf dem Situationsplan zwei oder drei verschiedene Standorte zur Wahl der Preisrichter zu stellen. Aus solchem Gesichtspunkte heraus kann niemals ein echtes Kunstwerk geboren werden. Leider begegnet man in der Ausstellung nur wenigen Projekten, bei denen der Architekt der Vater des Gedankens gewesen, und es ist doch eigentlich nur auf diesem Wege an dieser Stelle das Richtige zu finden, wie denn auch in Charlottenburger Kreisen der Wunsch besteht, einmal ein anderes Kaiser-Denkmal zu besitzen, als wie es so viele Städte in der üblichen Form eines einfachen Reiterstandbildes haben.

Abbildung 539.

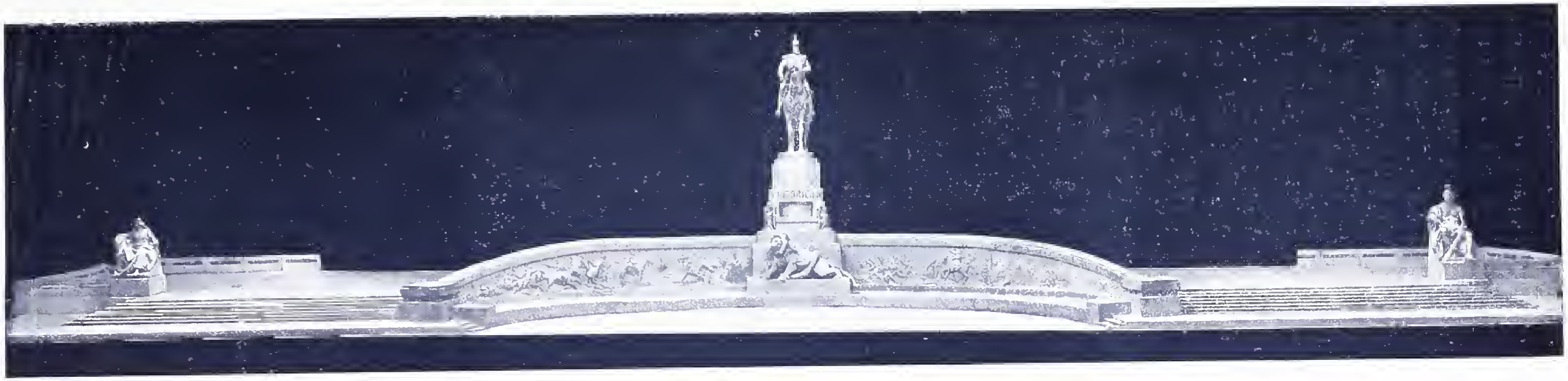


Abbildung 540.



Abbildung 541.



Abbildung 539—541.
Wettbewerb um ein Kaiser Friedrich-Denkmal für Charlottenburg.
Architekt: J. WELZ in Berlin.
Bildhauer: OTTO RICHTER in Berlin.
I. Preis.

Abbildung 542.



Abbildung 543.

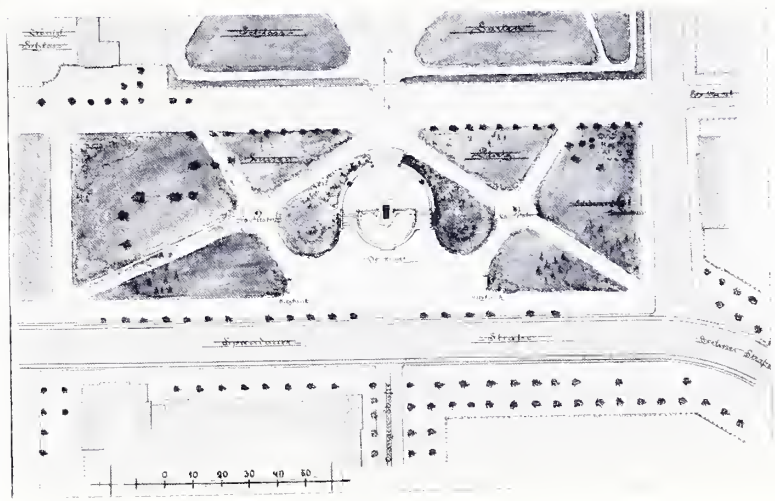


Abbildung 542—543.
Wettbewerb
um ein Kaiser Friedrich-Denkmal
für Charlottenburg.

Architekt: OSKAR ZEYSS
in Berlin.
Bildhauer: R. ANDERS in Berlin.
II. Preis.

Abbildung 544.



Wettbewerb um ein Kaiser Friedrich-Denkmal für Charlottenburg.
Bildhauer: G. EBERLEIN in Berlin. III. Preis.

Das Preisgericht hat seine Entscheidung dahin gefällt, dass dem Entwurfe des Architekten WELZ und des Bildhauers RICHTER der erste Preis, dem Entwurfe des Professors ANDERS und des Architekten OSKAR ZEYSS der zweite und des Professors EBERLEIN der dritte Preis zugesprochen wurde. Das erstprämiierte Projekt der Herren WELZ und RICHTER (Herr WELZ gewann bei dem Wettbewerb um die Charlottenburger Brücke auch einen zweiten Preis) setzt das Denkmal in Verbindung mit einer grossen Terrassenanlage auf dem Luisenplatz in die Axe der Orangenstrasse. Diesem Entwurfe hat unzweifelhaft die architektonische Idee zum Siege verholfen. Das Preisgericht rühmt dem Denkmal eine durchaus monumentale Wirkung durch die edle Einfachheit der Auffassung nach, und man muss sich diesem Urteil durchaus anschliessen. Lässt sich als Hintergrund des Denkmals eine hohe, grüne Baumkulisse schaffen, so wird die Wirkung um so vollkommener sein.

Das Preisgericht hat ferner noch 4 Entwürfe, zwei von G. EBERLEIN, einen von EUGEN BÖRMEL und einen von ERNST WENCK, zum Ankauf empfohlen und zwar „im Hinblick auf die rege Beteiligung an dem Wettbewerb und die reiche Fülle von Gedanken, die durch ihn für die endgültige Gestaltung des Denkmals gewonnen sind."

Wenn es im allgemeinen auch nicht zulässig erscheint, an den Kundgebungen eines Preisgerichts Kritik zu üben und wenn besonders eine Anfechtung der Preisverteilung in allen Fällen ausgeschlossen

ist — denn auch hier muss aus Autoritätsgründen der römische Grundsatz gelten: „Roma locuta, res finita“ — so wird doch die oben genannte „reiche Fülle von Gedanken etc.“ manchem Kopfschütteln begegnen. Hier darf man anderer Ansicht sein, denn die Ausstellung der Entwürfe zeigte im Gegenteil eine sehr grosse Zahl von Absurditäten, die höchstens als Abschreckung dienen könnten. Es soll hier nicht gesprochen werden von den Absurditäten, die sich in unkünstlerischer Form oder Idee breit machten, auch nicht von den Geschmacklosigkeiten, ganze Sektionen von Männlein und Weiblein rechts und links oder um das Denkmal herum aufmarschieren zu lassen, auch nicht von den Nachahmungen berühmter Denkmäler, unter denen auch das neue Denkmal „aux morts“ auf dem Père Lachaise herhalten musste. Aber dass durch einen grossen Teil der Entwürfe als Leitmotiv die Erinnerung an die tückische Krankheit, welcher Kaiser Friedrich erlag, durchging und dass dieses Motiv bei vielen sogar zur Hauptsache gemacht war, das muss als durchaus geschmacklos bezeichnet werden.

Das deutsche Volk bedauert und betrauert zwar mit ganzer Seele das tragische Geschick seines zweiten Kaisers, aber es kennt ihn in seinem Leidenszustand am wenigsten, es kennt ihn aber als den schönen, strahlenden Helden, und als solchen will es ihn im Denkmale der Nachwelt überliefert wissen. Ein „Memento mori“ in diesem Denkmale aufzurichten, hat es keinen Grund.

Ernst Spindler.



Georg Barlösius.

WILLY O. DRESSLER.

ZU UNSEREN BILDERN.

ARCHITEKTUR.

Unsere Abbildungen bringen diesmal neben dem Façadenteil eines neuerbauten Geschäftshauses in der Gertraudtenstrasse in Berlin (Abbildung 549) vier Landhäuser aus den Vororten Gross-Lichterfelde, Zehlendorf und Steglitz, in denen sich unter dem Einfluss des stetig wachsenden Zuzuges aus Berlin eine rege Bauthätigkeit entwickelt hat. In diesen Vororten kommt jedoch, im Gegensatz zu dem Prachtaufwand, der in neuerer Zeit in der Villenkolonie Grunewald getrieben wird, mehr die Befriedigung der Wohnungsbedürfnisse des mittleren Bürgerstandes, insbesondere des Beamtenstandes, in Betracht, und diesen Bedürfnissen sind schon seit Begründung dieser Vororte sowohl einzelne Bauunternehmer als auch Genossenschaften durch Gewährung günstiger Zahlungsbedingungen entgegengekommen, die auch Nichtbegüterten die Erwerbung eines eigenen Heims ermöglichen. Dass die Kunst dabei lange Jahre nicht zu ihrem Rechte gelangt ist, war teils in der Neuheit dieser Art von Unternehmungen, teils in den wirtschaftlichen Verhältnissen begründet. Jetzt ist das anders geworden. Auch Gesellschaften, bei denen der Gewinn sonst in erster Linie stand, haben die Berechtigung künstlerischer Anforderungen anerkannt. Am frühesten hat dies die Berliner Baugenossenschaft gethan, die freilich von vornherein mehr gemeinnützige Zwecke verfolgte. Seit ihrer Begründung im Jahre 1886 hat diese Genossenschaft nach den Plänen ihres bauleitenden Architekten W. LIEFERT 233 verschieden ausgestattete Landhäuser in den Vororten Berlins erbaut und an ihre Mitglieder abgegeben, je nach Wunsch gegen den dritten Teil der Anzahlung des Wertes oder gegen allmählige Abzahlung. Das Landhaus in Gross-Lichterfelde, das unsere Abbildung 550 wiedergiebt, kostet etwa 40,000 M. Es ist in Ziegelmauerwerk aufgeführt und teils mit Rathenower Handdrucksteinen verblendet, teils mit Putzflächen und in Cement geputzten Gesimsen versehen; die Dächer sind mit naturroten Falzziegeln gedeckt.

Bei der niedrigen Bausumme konnte die innere Ausstattung nur einfach bürgerlich sein. Dem Zwange beschränkter Mittel musste sich auch LUDWIG OTTE bei dem Bau der Villa Steinäckerstrasse 12, Gross-Lichterfelde (Abb. 553) fügen; aber trotz dieser Beschränkung ist es ihm doch gelungen, dem schlichten Putzbau eine persönliche Physiognomie zu geben. Das Haus ist nach den Wünschen eines unverheirateten Gelehrten erbaut und eingerichtet worden,

Abbildung 545.



Villa Lutz in Steglitz. Fichtestrasse 23. Architekt: Otto Rieth in Berlin.

Abbildung 546.



Villa Taubert in Zehlendorf, Alsenstrasse. Architekt: OTTO RIETH in Berlin.

Erläuterung:

1. Eingang
2. Diele
3. Wohnzimmer
4. Speisezimmer
5. Veranda
6. Speisekammer

Abbildung 547.

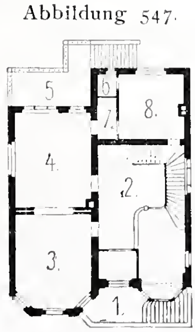
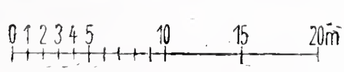


Abbildung 548.





Erläuterung:

7. Anrichte
8. Küche
9. Schlafzimmer
10. Terrasse
11. Bad
12. Kammer

Abbildung 549.



Kaufhaus Gertraudtenstrasse 26. Architekt: S. ZADEK in Berlin.

dem am naturhistorischen Museum in Berlin die Verwaltung der Käfersammlung obliegt. Seine Wohnung befindet sich im ersten Stock, im Erdgeschoss die seiner Hausdame. Auf die Beschäftigung des Besitzers deutet das Käferrelief, das über dem oberen Fenster des Treppenhauses angebracht ist.

Auch bei dem für den Holzbildhauer Taubert, Lehrer an der Unterrichtsanstalt des Kunstgewerbemuseums, in der Zeit vom 1. April 1899 bis 1. Januar 1900 erbauten Landhause in Zehlendorf (Abb. 546) war dem Architekten, OTTO RIETH, die Aufgabe geworden, ein wohnliches und doch eigenartiges Haus für eine Familie herzustellen, und dies ist ihm auch nach dem Zeugnis des Bauherrn in vollem Maasse mit einem Kostenaufwand von nur 33000 M. gelungen. Der Grundriss (Abb. 547 u. 548) war in der Art der einige Jahre früher von demselben Architekten erbauten Villa Lutz in Steglitz (Abb. 545) gewünscht worden, in gleicher Anordnung des Eingangs, der Diele und der Treppe. Nur die Grösse und Art des Bauplatzes hat einige Aenderungen nötig gemacht. Die reichen Holzschnitzereien sind vom Bauherrn selbst angefertigt worden; die schmiedeeisernen Arbeiten (Geländer, Dachspitze, Fenstergitter, Vorgartengitter und -thür) hat sein Bruder ausgeführt.

MALEREI.

Auf die Bewegung der Berliner Landschaftsmalerei zu einer modernen d. h. ganz von fremden Vorbildern unabhängigen, nur auf eigene Beobachtung gerichteten Naturauffassung hat seit zwanzig Jahren Niemand einen so entscheidenden Einfluss geübt wie Eugen Bracht. Wir haben in der letzten Zeit schon mehrere Male Ursache gehabt, auf das mehr im Stillen wirkende als in der Oeffentlichkeit hervortretende Walten dieses Mannes hinzuweisen, der in seinem Leben schon so viele fertige Bilder gemalt hat, dass er sich mit viel grösserem Recht als das Heer der Jungen die Freiheit nehmen darf, jetzt seine koloristischen Absichten nur noch in Farbenskizzen oder vielmehr in farbigen Eindrücken auszusprchen, die aber nichts mit der kindisch stammelnden Art der französischen Impressionisten zu thun haben. In diesen Skizzen, die ihrem Gegenstande nicht das Geringste schuldig bleiben, sehen seine zahlreichen Schüler

Abbildung 550.



Landhaus in Gross-Lichterfelde, Steinäckerstrasse 28. Architekt: W. LIEFERT in Gross-Lichterfelde.
Erbaut von der Berliner Baugenossenschaft Berlin W.

Abbildung 551.

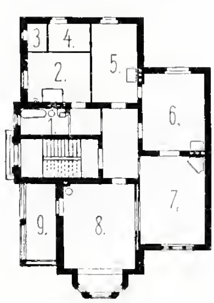
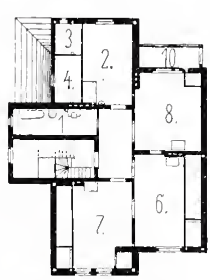


Abbildung 552.

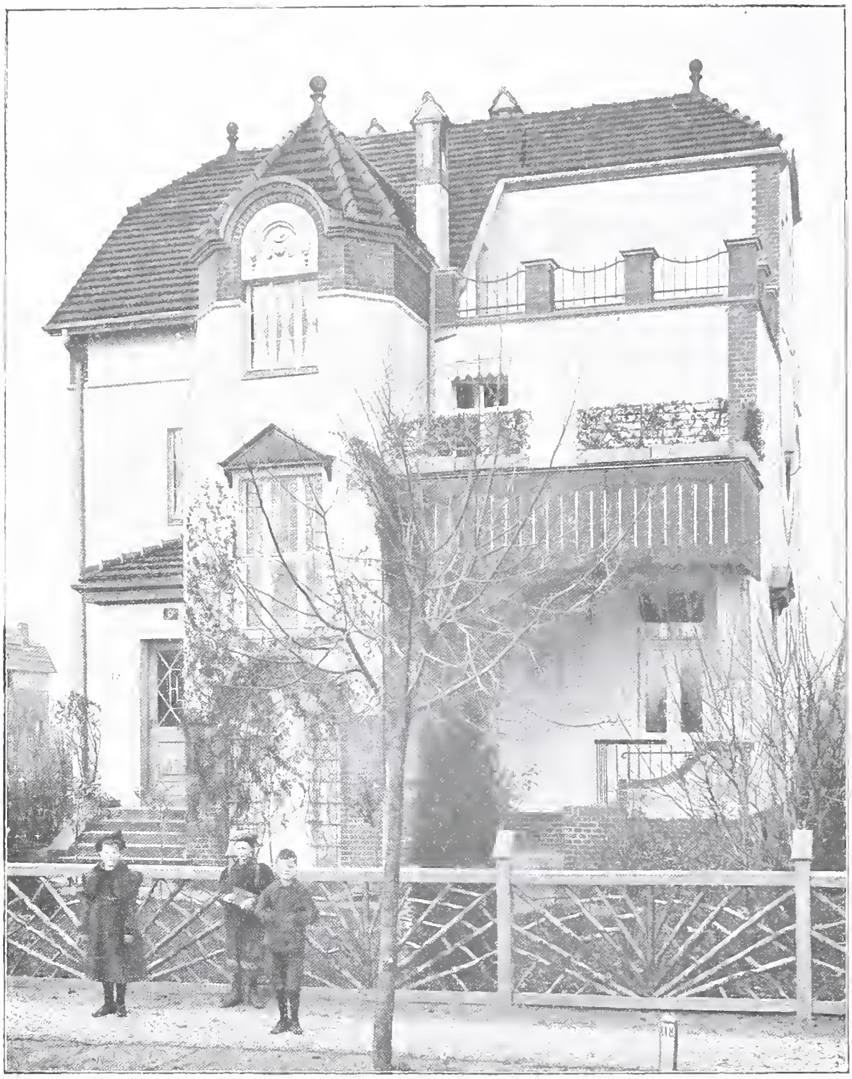




Erläuterung:
1. Bad und Closet.
2. Küche.
3. Speisekammer.
4. Mädchenkammer.
5. Speisezimmer.

Erläuterung:
6. Schlafzimmer.
7. Zimmer.
8. Wohnzimmer.
9. Veranda.
10. Balkon.

Abbildung 553.



Landhaus in Gross-Lichterfelde, Steinäckerstrasse 12.
Architekt: Ludwig Otte in Berlin.

Erläuterung:
1. Windfang.
2. Diele.
3. Schlafzimmer.
4. Küche.
5. Wohnzimmer.

Abbildung 554.



Abbildung 555.



Erläuterung:
6. Besuchszimmer.
7. Bad.
8. Schlafzimmer.
9. Bücherzimmer.
10. Studierzimmer.
11. Balkon.

Abbildung 556.



Sommertag auf Rügen. Von Albert Hertel, Maler in Berlin.

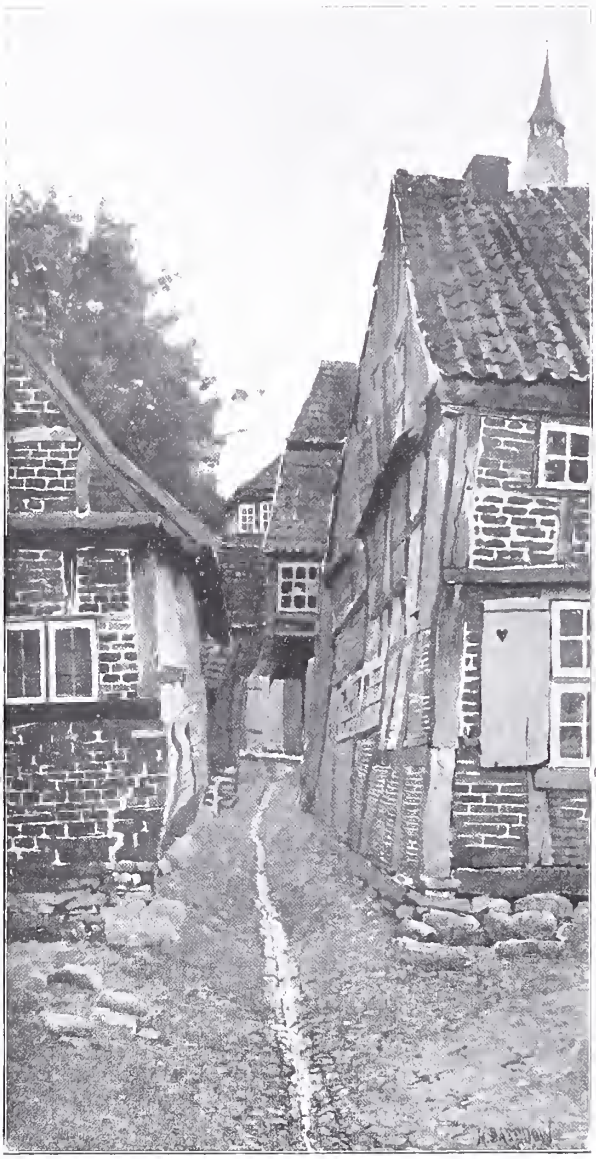
Abbildung 557.



Norwegische Landschaft. Von Georg Schmitgen, Maler in Berlin.

mit Recht diejenigen Offenbarungen ihres Meisters, an die sie sich zunächst halten müssen, abgesehen von seiner persönlichen Unterweisung und dem praktischen Beispiel in dem Lehratelier. Wer scharf zusieht, wird schon am Pinselstrich, am Aufsetzen der Lichter, an gewissen Farbenverbindungen und Tonnüancen, überhaupt an der sogenannten Mache jeden Schüler Brachts erkennen. Danach darf man nicht etwa voreilig das Urteil fällen, dass die Brachtsche Lehrmethode einen zwingenden Einfluss auf seine Schüler ausübt, der keine selbständige Regung aufkommen lässt. Dass Bracht an der Berliner Hochschule für die bildenden Künste seit 18 Jahren Leiter des Ateliers für Landschaftsmalerei ist, scheint freilich diesem Urteil Vorschub zu leisten. Aber die künstlerische Jugend unserer Zeit ist so selbständig und eigenwillig, dass sie sich nicht einem akademischen Zwange unterwerfen würde, wenn nicht hinter dem Akademielehrer eine starke Persönlichkeit steckte, von der sich die Kunstjünger einen positiven Gewinn versprechen. Eine solche aus dem Vollen spendende, auf jede Individualität feinfühlig eingehende und mächtig anspornende Persönlichkeit ist Eugen Bracht, und so giebt es unter den jungen Landschaftsmalern Berlins, die sich in den letzten Jahren einen Namen gemacht haben, kaum einen, der nicht zeitweilig ein Schüler Brachts gewesen ist und von ihm einen bestimmenden Einfluss oder doch wesentliche Förderung empfangen hat.

Abbildung 558.



Hof in Mölln i. Lbg.
Von HEINRICH BASEDOW, Maler in Charlottenburg.

Auch von den vier Landschaftsmalern, die in diesem Hefte mit Werken vertreten sind, die auf der letzten grossen Kunstausstellung zu sehen waren, verdanken ihm drei einen wesentlichen Teil ihrer künstlerischen Ausbildung. GEORG SCHMITGEN, der Maler der „Norwegischen Landschaft", die unsere Abb. 557 wiedergiebt, ist sogar durch Brachts Beispiel auf das Studienfeld geführt worden, das er seit Jahren fast ausschliesslich cultiviert, auf das märkische Stimmungsbild. Im Jahre 1856 in Bernkastel an der Mosel geboren, ist Schmitgen zuerst eine Zeit lang Kaufmann gewesen, bevor er sich auf der Münchener Kunstakademie und von 1883—1891 an der Berliner Hochschule der Landschaftsmalerei widmen konnte. Wie ihn in der märkischen Land-

Abbildung 559.



Der Haidebach. Von KARL OENIKE, Maler in Steglitz

schaft besonders der aus dem Zusammenwirken von Wasser, Wald und Wiesen erwachsende Stimmungszauber interessiert, so vertieft er sich auch, wenn ihn seine Studienfahrten gelegentlich in die Weite führen, in ähnliche Stimmungsprobleme, die er sich nicht mannigfaltig genug stellen kann. Mit welcher koloristischen Virtuosität und dichterischen Kraft er auch die kompliziertesten zu lösen weiss, zeigt unsere „Norwegische Landschaft", deren Motiv dem Lyngdalfjord bei Fersund entnommen ist, und eine gleiche Meisterschaft hat er auch in einer Reihe von Bildern von der Ostseeküste bewährt. Vor einigen Monaten ist Schmitgen von Berlin nach Potsdam übergesiedelt, dessen Umgebung ihm eine reiche Ausbeute für seine Stimmungslandschaften liefert. —

Auch Karl Oenike hat sich, nachdem er eine Reihe von Jahren fast nur seine von einem fast vierjährigen Aufenthalt in den subtropischen Ländern Südamerikas heimgebrachten Studien zu Bildern ausgestaltet, wieder seiner engeren Heimat zugewendet. Das Motiv zu dem „Haidebach" (Abb. 559), hat er bei Bispingen in der Lüneburger Haide gefunden, wohin er schon bald nach Beendigung seiner akademischen Studien seine ersten Ausflüge gerichtet hatte, vermutlich durch Brachts Beispiel ermutigt, der seine ersten durchschlagenden Erfolge durch Landschaften aus der Lüneburger Haide errungen hat. Im Jahre 1862 in Berlin geboren, ist Oenike von 1879 bis 1885 Schüler der Berliner Akademie gewesen und hat anfangs unter Chr. Wilberg und nach dessen Tode unter der Leitung Brachts studiert. Sein Aufenthalt in Südamerika, während dessen er Argentinien und Paraguay nach allen Richtungen durchstreifte, fällt in die Zeit vom Herbst 1887 bis zum Frühjahr 1891. In seinen Bildern und Studien, die teils die üppige Pracht unerforschter Urwälder, teils die erhabene Majestät der Cordilleren vor Augen führen, hat er eine koloristische Kraft, einen Farbenzauber entfaltet, der seit der Glanzzeit Eduard Hildebrandts in der Berliner Landschaftsmalerei nicht gesehen worden war. Seit Bellermann und Hildebrandt als die Ersten diese Gegenden besucht, hatte sie kein Berliner Maler wieder betreten. Oenike hat sie mit ganz anderen Augen angesehen als jene. Was jene nur flüchtig geschaut,



Abbildung 560.

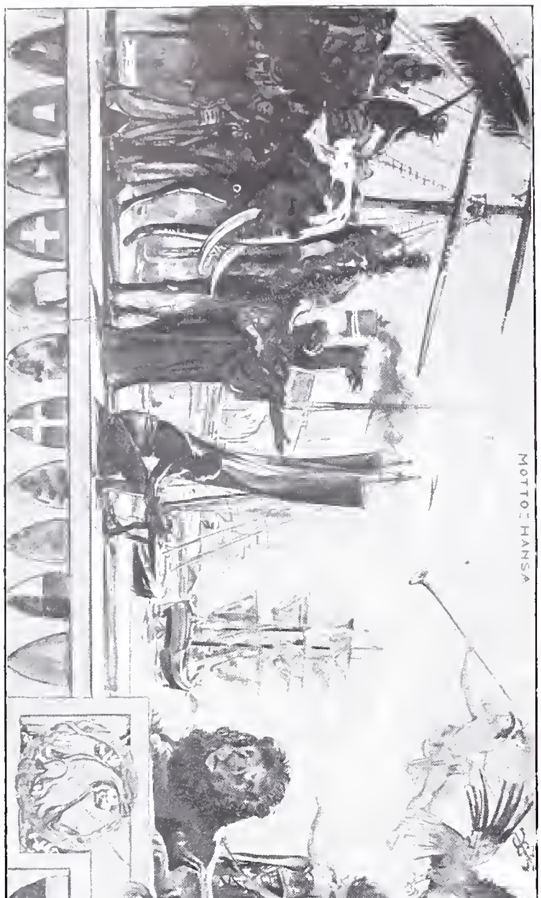
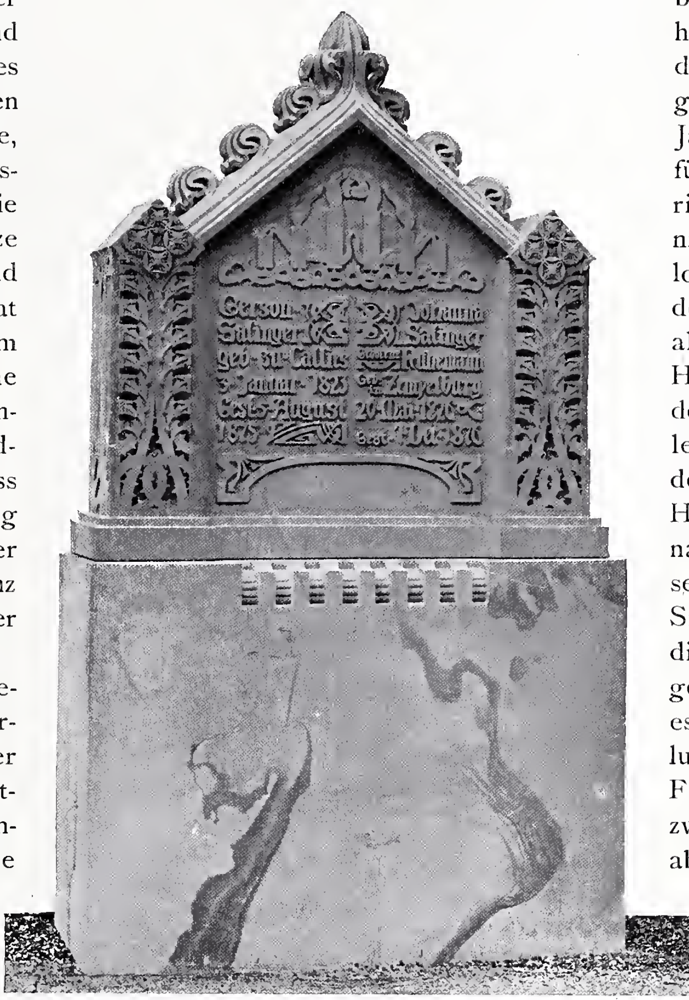


Abbildung 561.

Abb. 560—561. Wettbewerbsentwürfe für die Ausschmückung des Rathauses in Hamburg. Von J. Voss, Maler in Berlin.

hat er gründlich durchforscht, und darum haben seine Bilder neben ihrer künstlerischen Bedeutung auch den Werth naturwissenschaftlicher Urkunden. Nirgends hat der Maler die Wirklichkeit, die Treue gegen das Naturporträt billigen malerischen Effekten geopfert. Die Farbenpracht, in der Oenike während seines Aufenthaltes in den Tropen schwelgen konnte, hat ihn aber keineswegs gegen die schlichteren Reize der Heimat blind gemacht. Das hat er unter anderem auch in einer Reihe grosser Radierungen (Niederwalddenkmal, Schloss Stolzenfels und Burg Cochem an der Mosel) und ganz besonders in der anspruchlosen Haidelandschaft gezeigt, deren schwermütige Poesie er mit feinem künstlerischen Empfinden gleichsam wie einen Schatz aus der Tiefe heraus gehoben hat.

Abbildung 562.



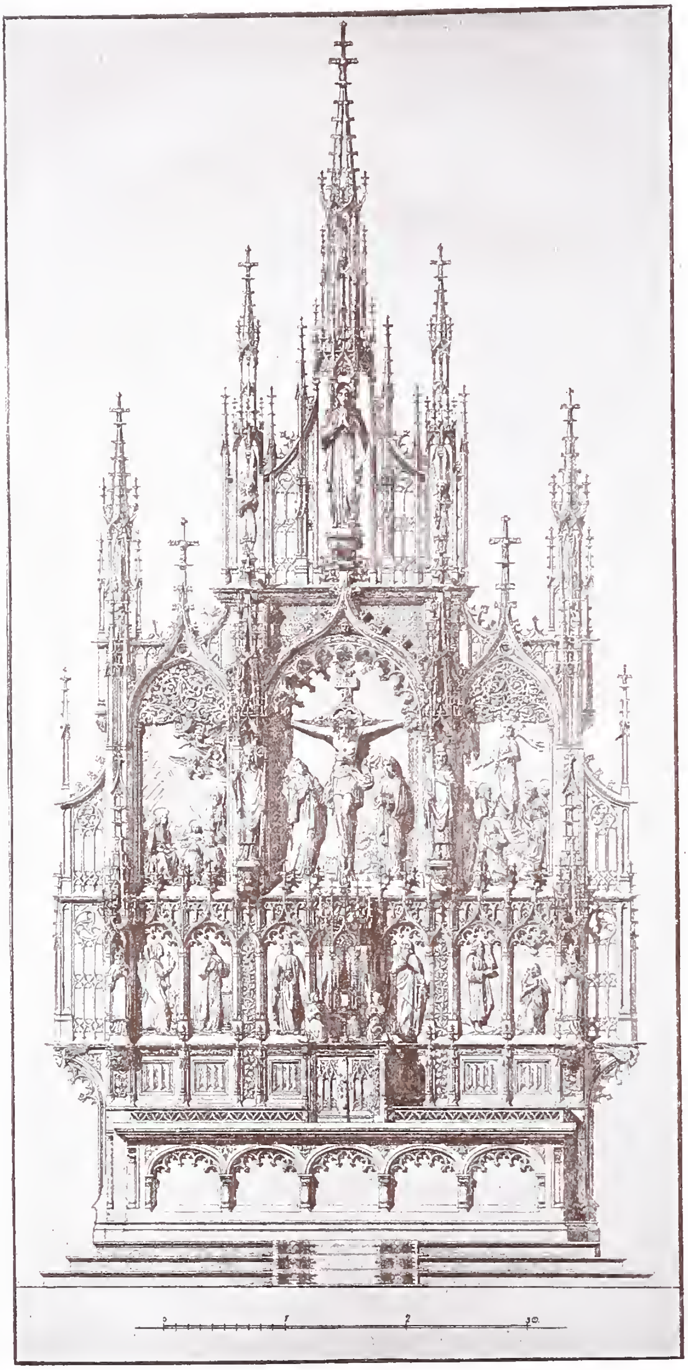
Grabdenkmal. Entwurf: OTTO STICHLING, Bildhauer in Berlin. Ausführung: WITSCHEL, Steinmetz in Schöneberg.

HANS BASEDOW hat die Liebe zu malerischen Architekturbildern aus alten Städten, wie sie sich in dem stillen „Hof in Mölln“ (Abb. 558), dem vornehmlich durch das angebliche Grab Till Eulenspiegels berühmt gewordenen Städtchen in der Nähe Lübecks ausspricht, während eines zweimaligen, unfreiwilligen Aufenthalts in Hamburg eingesogen. Als Sohn eines Weingrosshändlers in Berlin 1865 geboren, war er, obwohl er schon als Knabe den sehnlichsten Wunsch hegte, sich der Landschaftsmalerei zu widmen, aus Familienrücksichten genötigt worden, sich für den kaufmännischen Beruf vorzubereiten. Zu diesem Zweck musste er 1882 in ein grosses Indigogeschäft in Hamburg eintreten. Er hielt es aber bei dieser Beschäftigung nur zwei Jahre aus, die aber für seine künstlerische Ausbildung nicht völlig verloren waren. Durch den Anblick der alten Stadtteile Hamburgs, besonders der jedes Malerauge entzückenden „Fleets“, des Hafens und der nahen Nordsee war sein künstlerischer Sinn nur noch lebendiger und stärker geworden, und als es ihm endlich gelungen war, die Fesseln des aufgezwungenen Berufs abzustreifen, konnte er von 1884 bis 1890 sich in Muse seinen künstlerischen Studien an der Berliner Hochschule hingeben, wo ihn Bracht erst in das Verständnis für die Landschaftsmalerei grossen Stils einführte. Der Tod seines Vaters nötigte ihn, 1890 abermals zur Vertretung kaufmännischer Interessen nach Hamburg zu gehen; aber jetzt hatte der Maler in ihm schon so sehr das Uebergewicht, dass er wenigstens während des Sommers seine künstlerischen Studien vor

der Natur, im Hafen und in der Altstadt Hamburgs, an den Küsten der Nord- und Ostsee, eifrig betrieb. Trotzdem fühlte er sich noch nicht sicher genug. Im Herbst 1891 trat er als Meisterschüler bei Professor Gustav Schönleber in Karlsruhe ein, und unter der Leitung dieses Künstlers, der mit Grösse der Auffassung ein aussergewöhnliches koloristisches Können verbindet, hat Basedow den festen Grund für sein eigenes künstlerisches Schaffen gelegt, die Richtschnur für seine Zukunft gefunden. Architektur mit Licht- und Luftstimmungen, die sich im Wasser widerspiegeln, und das nordische Meer mit seinen ernsten, unendlich wandelbaren Licht- und Luftphänomenen sind ihm die Hauptaufgaben seiner Kunst geworden.

Albert Hertel, der vierte der Landschaftsmaler, die in diesem Hefte vertreten sind, gehört zwar den Jahren nach einer älteren Generation an, aber in seinen Kunstanschauungen begegnet er sich mit denen der jüngeren. Schon vor 30 Jahren ist ihm die Erkenntnis für die grossen Vorteile aufgegangen, die die Malerei aus der Wechselwirkung zwischen Landschaft und Wasser ziehen kann, und sein früh entwickelter koloristischer Sinn im Verein mit technischer Gewandtheit hat ihn befähigt, sich dieser Vorteile in vollem Umfange zu bemächtigen. In einer langen Reihe von Landschaften und landschaftlichen Studien, die das ganze zwischen der Nord- und Ostsee und der südlichen Grenze Oberitaliens liegende Gebiet Mitteleuropas umfassen, hat er diese Fähigkeit bewährt. Das Dramatische, die Schilderung von Stürmen und „schwerem Wetter“ am Meeres-

Abbildung 563.



Hochaltar für die Kirche zum Heiligen Kreuz in Frankfurt a. O.
Architekt: E. Seibertz in Berlin.
Ausführung: C. Buhl, Kunsttischler in Breslau.
Mensa aus Sandstein, Aufbau aus Holz, reich polychromiert.
Kosten: 11000 M.





Weinfässer in Eichenholz geschnitzt.
Architekt:
ARNO KÖRNIG in Wilmersdorf.
Bildhauer:
H. KÄHLER in Berlin.

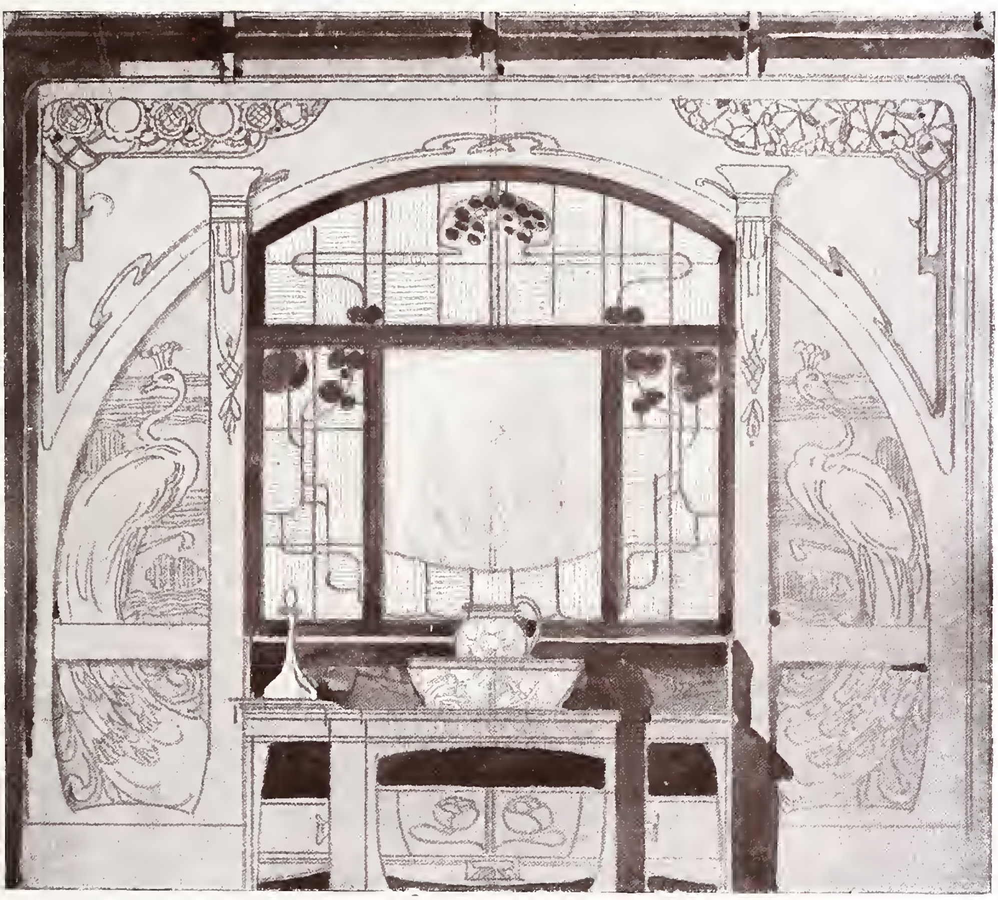




strande, hat er mit gleicher Meisterschaft veranschaulicht wie den idyllischen Frieden, die Sommerruhe der Natur. Ein Bild eines solchen Sommerfriedens auf der See giebt der „Sommertag auf Rügen“ (Abb. 556), dessen blendende Lichtfülle von der Hand eines sicheren Meisters im günstigsten, aber auch schwierigsten Augenblicke auf die Leinwand gebannt worden ist. —

Künstler ausgeschrieben, der die Einsendung von 68 Entwürfen zur Folge hatte. Die Aufgabe erstreckte sich auf die Ausmalung von fünf grossen Wandflächen mit Bildern historischen oder allegorischen Inhalts, die auf die Geschichte und die volkswirtschaftliche Bedeutung Hamburgs Bezug haben sollen. Für den Wettbewerb waren aber nur der farbige Entwurf zu

Abbildung 568.



Fensterwand in einem Junggesellenschlafzimmer.

einem Bilde und die Skizze zu einem zweiten gefordert worden. Die Skizze sollte das frühe Mittelalter, mit speziellem Hinblick auf die Gründung Hamburgs darstellen, der farbige Entwurf „eine allegorische Darstellung der Hammonia und zwar unter besonderer Hervorhebung der Verbindung Hamburgs mit dem Deutschen Reiche und seines Welthandels“ geben.

Zur Ausschmückung des Festsaales im neuen Rathaus zu Hamburg hatte die Rathausbaukommission einen Wettbewerb zwischen den Malern E. Geselschap und C. Gehrts veranstaltet, der durch den im Sommer 1898 erfolgten Tod beider Künstler gegenstandslos geworden war. Danach wurde ein allgemeiner Wettbewerb an deutsche und in Deutschland lebende

Abbildung 569.



Abbildung 570.



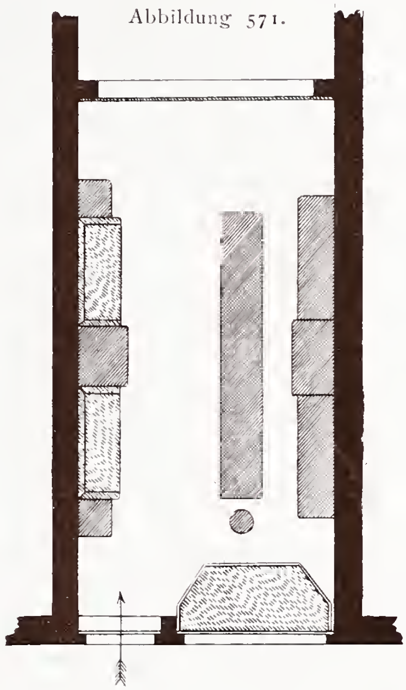
Abb. 569 u. 570. Ladeneinrichtung der Allgemeinen Elektrizitätsgesellschaft Potsdamerstrasse 118.
Architekt: PAUL STRAUSS in Berlin. Ausführung: KELLER & REINER in Berlin.

Obwohl sich an dem Wettbewerb hervorragende Künstler — wir nennen nur die Namen F. Keller in Karlsruhe, F. Brütt, L. Kolitz und H. Knackfuss in Kassel, J. Exter und F. Kirchbach in München, L. Dettmann und R. Eichstädt in Berlin — beteiligt hatten, konnte das Preisgericht sich nicht zu der Zuerkennung eines ersten Preises entschliessen. Es wurden vier zweite Preise von je 3000 M. und vier dritte Preise von je 2000 M. verteilt, von denen fünf auf Berliner Künstler (zwei zweite Preise auf W. Friedrich und A. Zick, drei dritte auf Julius Voss, Ludwig Dettmann und Otto Marcus) gefallen sind. Zugleich sprach das Preisgericht seine Ansicht aus, dass keiner der preisgekrönten Entwürfe zur Ausführung geeignet sei. Bei diesem für die Berliner Kunst sehr günstigen Ergebnis wird es unsere Leser interessieren, wenigstens einen der mit Preisen ausgezeichneten Entwürfe (Abb. 560 u. 561) kennen zu lernen. Sein Urheber, Julius Voss, hat neben dieser Auszeichnung noch die Genugthuung gehabt, dass die Hamburger Kritik an ihm die grosse monumentale Auffassung gerühmt hat, die den früheren Entwürfen von Geselschap nahegekommen sei.

PLASTIK.

Eine ganz eigenartige Aufgabe auf dem Gebiete der Plastik hat der Bildhauer Otto Stichling in zwei Grabmälern für jüdische Friedhöfe, die unsere Abb. 562 und eine Sonderbeilage wiedergeben, zu lösen versucht. Da auf jüdischen Friedhöfen eine figürliche Ausstattung von Grabmälern den religiösen Satzungen widerspricht, war der Künstler genötigt, sich einerseits mit der Architektur, andererseits mit der geforderten Inschrift abzufinden. Die Architektur hat ihm keine Sorge gemacht. In Anlehnung an romanische Stilformen hat er monumentale Haltung gefunden, die für die grossen Linien maassgebend geworden ist. Dem Bildhauer liegen aber die Schmuckformen näher, und aus diesem Bedürfnis heraus hat er die Schrift so behandelt, dass sie völlig als Ornament wirkt, entweder durch sich selbst oder auf einem ornamentalen Untergrund. Der Gedanke ist nicht neu. Schon die Römer haben die Notwendigkeit erkannt, dass die Schrift auf einer Fläche als Ornament behandelt werden müsste, und das Beispiel der Römer ist in der romanischen und noch mehr in der gotischen Kunstepoche beherzigt worden. Dann hat man es Jahrhunderte lang wieder vergessen, und erst in den letzten Jahren ist auch die Schrift wieder zum Gegenstand künstlerischer Fürsorge geworden, zunächst freilich nur die Schrift für den Druck. Wie bedeutungsvoll ihre Reform aber auch für die Steinbildhauerei ist, welche ornamentale Wirkungen der Schrift abzugewinnen sind, zeigt das entschlossene und seines Zieles bewusste Vorgehen Schlichtings, dem eifrige Nachfolge zu wünschen ist.

Abbildung 571.



Grundriss zu Abbildung 569 u. 570.

Das Grabdenkmal für M. Kalischer auf der Sonderbeilage ist von Steinmetz Witschel in Schöneberg nach den Modellen des Künstlers in schlesischem Sandstein mit einem Kostenaufwand von 3000 M. ausgeführt worden. Dazu kamen noch 1000 M. für Nebenarbeiten und für das Gitter, bei dessen Ausführung die Absichten des Künstlers nach der von ihm gelieferten Zeichnung nicht völlig zum Ausdruck gebracht worden sind. Bei dem zweiten Grabdenkmal (Abb. 562), das als Denkstein für zwei Gräber bestimmt ist, sollte für den Preis, der gewöhnlich für

Abbildung 572.



Ruhebett, Tisch und Schreibtisch. Entworfen von FIA und RUDOLF WILLE.

solche Grabsteine aufgewendet wird, eine reichere künstlerische Form gefunden werden. In Anlehnung an orientalische Motive ist es dem Künstler auch gelungen. Das in schlesischem Sandstein ausgeführte, 2,30 m hohe und 1,30 m breite Denkmal hat nur 1000 M. gekostet. —

Die vier in den Abb. 564—567 wiedergegebenen Weinfässer haben mit zwei anderen im Deutschen Hause auf der Pariser Weltausstellung die Weinproduktion der sechs weinbauenden Länder Deutschlands veranschaulicht. Je nach dem Umfange der Weinproduktion ist die Grösse der Fässer gestaltet worden. Nach den Entwürfen des Architekten ARNO KÖRNIG sind sie von dem Bildhauer H. KÄHLER in Berlin, der auch die Modelle für die plastischen Arbeiten geschaffen hat, in Eichenholz geschnitzt worden. Die Herstellungskosten beliefen sich nach der Höhe der einzelnen Fässer (1,65 bis 3 m) auf 1800 bis 2500 M.

CHRONIK AUS ALLEN LÄNDERN.

⊙ Zur Errichtung eines *Denkmals für Richard Wagner in Berlin*, das nach Bestimmung des Kaisers seinen Platz am Rande des Thiergartens an der Thiergartenstrasse finden und deshalb den Rahmen der dort vorhandenen Denkmäler, besonders der von Goethe und Lessing nicht überschreiten soll, hat das Komitee einen Wettbewerb an die Bildhauer des Deutschen Reiches, ohne Rücksicht auf ihren Wohnsitz im In- oder Auslande, ausgeschrieben. Für die Herstellung des Denkmals, dessen Ausführung hauptsächlich in Marmor gedacht ist, sind einschliesslich des Postaments und der vollständigen Aufstellung, jedoch mit Ausschluss der gärtnerischen Anlagen, 100 000 M. ausgesetzt. Es handelt sich zunächst um eine vorläufige Konkurrenz, da das Komitee vorerst eine Uebersicht über die allgemeine Gestaltung des Denkmals gewinnen will. Dazu werden plastische Entwürfe in $^1/_5$ der natürlichen Grösse verlangt. Unter den eingesandten Entwürfen soll eine Auswahl von zehn der besten getroffen werden, und ihre Autoren sollen dann zu einem engeren Wettbewerb eingeladen werden. Wer sich daran beteiligt, erhält ein Honorar von 1500 M. Ausserdem sollen die drei besten Entwürfe in diesem engeren Wettbewerb mit



Erbbegräbnis. Von Otto Stichling, Bildhauer in Berlin

2500, 1500 und 1000 M. prämiiert werden. Für die Vorkonkurrenz sind also keinerlei Preise ausgesetzt. Die Einsendung der Entwürfe hat bis zum 1. Juni an das Zentralbureau des Ausstellungskomitees, Berlin SW., Schützenstrasse 31, zu erfolgen, an das auch Anfragen zu richten sind. Das Preisrichterkollegium ist ungewöhnlich stark besetzt. Es besteht bis jetzt, unter dem Vorbehalt des Rechtes der Zuwahl seitens des Komitees, aus folgenden Herren: Professor Peter Breuer, Berlin, Geh. Reg.-Rat Herrmann Ende, Berlin, Professor Dr. Hartzer, Berlin, Professor Edmund Hellmer, Wien, Königl. Baurat H. Kayser, Berlin, Professor Rud. Maison, München, Antonin Mercié, Membre de l'Institut, Paris, Felix Possart, Berlin, Geh. Reg.-Rat J. Raschdorff, Berlin, Professor Otto Rieth, Berlin, Professor W. Rümann, München, Professor F. Skarbina, Berlin, Professeur Van der Stappen, Directeur de l'Ecole des beaux-Arts, Brüssel, Professor Caspar von Zumbusch, Wien, und acht Mitgliedern des engeren Komitees. Es ist wohl das erste Mal, dass zur Beurteilung einer rein örtlichen, nur Berlin angehenden Kunstangelegenheit ausländische Künstler herangezogen worden sind.

* * *

△ Die Erbauung des *Schillermuseums in Marbach* ist nach dem Beschluss des schwäbischen Schillervereins den Bauräten EISENLOHR und WEIGLE in Stuttgart übertragen worden, deren Entwurf im Wettbewerb den ersten Preis erhalten hat. Der Kostenaufwand ist auf 212 000 M. (ohne innere Einrichtung) bemessen worden. Im März soll die Grundsteinlegung erfolgen, und im Sommer 1902 soll der Bau vollendet sein.

* * *

)(Die Fälle, dass bei *öffentlichen Wettbewerben* erste Preise aus Mangel an würdigen Lösungen der Aufgaben nicht zugesprochen werden können, häufen sich immer mehr. Wenn selbst bei einem Wettbewerb von so geringer Bedeutung, wie es der um ein Gymnasialgebäude für *Myslowitz* in Schlesien war, ein erster Preis nicht erteilt werden konnte, sondern nur zwei zweite und ein dritter Preis, die den Architekten HOLZBERGER in Köln, OSTRIESKI in Preussisch-Holland und WAGNER und SINNING in Stettin zufielen, so ist das abermals ein Belag dafür, dass das Ausschreiben von öffentlichen Wettbewerben bei verhältnissmässig untergeordneten Aufgaben in weiteren Kreisen keinen Widerhall mehr findet. Ein Gymnasialbau ist gewiss auch ein Gegenstand künstlerischen Wetteifers. Bei den beschränk-

Abbildung 573.



Fries für ein Badezimmer. Von ANTON SCHMITZ, Maler in Berlin.

ten Mitteln, die für eine kleine Provinzialstadt aufgewendet zu werden pflegen, sollte man sich aber lieber nach tüchtigen Kräften in Stadt und Nachbarschaft umsehen und sie zu einer Konkurrenz auffordern, statt den kostspieligen Apparat eines öffentlichen Wettbewerbes in Bewegung zu setzen.

* * *

□ Die Reihe der modernen *Monumentalbauten Münchens* ist jüngst um ein neues *Hauptpostgebäude* vermehrt worden, das allerdings zu den wichtigsten Erfordernissen einer modernen Grossstadt gehört. Was München bis jetzt darin geleistet hat, wird jedem Fremden, der sich einmal zur Abholung postlagernder Briefe in das alte Hauptpostamt begeben musste, in unliebsamer Erinnerung sein Das neue mit einem Kostenaufwande von etwas über 2 Millionen M. an der Bayerstrasse errichtete monumentale Gebäude ist nach den Entwürfen des Oberingenieurs der Generaldirektion der bayerischen Staatseisenbahnen W. Fischer im Stile der italienischen Hochrenaissance unter Benutzung der Vorbilder Sanmichelis errichtet worden. Das Gebäude bedeckt eine Fläche von 4685 qm, seine Front an der Bayerstrasse ist 106 m lang, die Querfronten 53 m und 39 m. Diese Fassaden sind in rheinpfälzischem Königsbacher und unterfränkischem Burgpreppacher Sandstein verkleidet, während die Flächen der Bahnseite des Gebäudes Terranovaputz erhalten haben. Die Ausführung des Baues erfolgte unter Leitung der Herren Oberingenieur Straub und Betriebsingenieur Voigt.

* * *

≅ Die *Sankt Markuskirche in Berlin*, eine Lieblingsschöpfung Friedrich Wilhelms IV., ist im Laufe des verflossenen Jahres einer Erneuerung des Innern im Sinne des Erbauers unterzogen worden, die kürzlich unter Leitung des Regierungsbaumeisters J. KOHTE vollendet worden ist. Wie dieser im „Zentralblatt der Bauverwaltung" in einem kurzen Bericht über die Erneuerungsarbeiten in Erinnerung bringt, war im Jahre 1847 zur Erlangung von Entwürfen ein Wettbewerb ausgeschrieben worden, aus dem Ludwig Runge, einer der begabtesten der damaligen Architekten Berlins, als Sieger hervorging. Da dieser wenige Jahre später starb, liess der König seinen Entwurf, ein Achteck mit flacher Decke und flachem Dach, durch Stüler weiter bearbeiten; die Kirche wurde mit einer aussen und innen sichtbaren, von schlanken Pfeilern getragenen Kuppel geschlossen. Die Ausführung geschah in den Jahren 1848 bis 1855 durch Erbkam und Schmidt. Erst im letzten Jahre wurde der Turm auf Wunsch der Gemeinde hinzugefügt. Die Fronten wurden in sichtbarem Ziegelwerk hergestellt; die innere Ausstattung verkümmerte jedoch unter dem Mangel ausreichender Mittel. Trotz einiger figürlichen Malereien, welche unter Kaselowski und Stürmer teils in Wasserglas, teils auf dem nassen Putz ausgeführt worden waren, machte die Kirche, nachdem das erste halbe Jahrhundert ihres Bestehens abgelaufen, einen unansehnlichen Eindruck, welcher der Würde des Gottesdienstes nicht entsprach. Bei der jetzt vorgenommenen Erneuerung wurden zunächst die Treppenhäuser den zur Zeit hinsichtlich der Verkehrs- und der Feuersicherheit geltenden Forderungen gemäfs umgebaut. Sodann wurde die architektonische und ornamentale Malerei in Anlehnung an reichere Dekorationen Stülers, wie sie sich im Neuen Museum finden, erneuert. Die ärmlichen und schadhaft gewordenen Fenster wurden durch teils weisse, teils mit Schwarzlot bemalte Musterungen von Antikglas

Abbildung 574.



Beleuchtungskörper für die Golgatha-Kirche.
Architekt: P. GRAEF in Berlin.
Ausführung: GOLDE & RAEBEL, Kunstschmiede in Halensee.

ersetzt. An Stelle der mangelhaften Gasanlage trat eine elektrische Beleuchtung, die hauptsächlich von sechs, von den Kuppelbögen herabhängenden Kronen ausgeht. Die neue Malerei führte Hans Seliger aus; die Fenster wurden im Kgl. Institut für Glasmalerei, die Beleuchtungskörper in der Anstalt von Spinn & Sohn in Berlin hergestellt. Die eingehende Beschäftigung mit dieser Kirche hat dem bauleitenden Architekten die Frage aufgedrängt, ob man die Bestrebungen König Friedrich Wilhelms IV. und der unter ihm arbeitenden Künstler heutzutage nicht zu gering schätzt. Die Markuskirche sowohl wie die Jakobikirche in Berlin, die Friedenskirche in Potsdam und Schinkels Nikolaikirche daselbst zeigen eine künstlerische Behandlung der Raumgestalt, wie wir sie an den grossen geschichtlichen Vorbildern bewundern. Dagegen scheint es, wie Kohte treffend bemerkt, dass man in der Gegenwart unter dem Bestreben, die Anlage des Kirchengebäudes möglichst sparsam und zugleich zweckmässig herzustellen, die Raumgestaltung nicht mehr in dem hohen Sinne pflegt, welche der Bedeutung der kirchlichen Baukunst entspricht.

* * *

+ Der Ehrenpräsident der kgl. Akademie der Künste in Berlin, der Geschichts- und Genremaler KARL BECKER, ist am 20. Dezember 1900, zwei Tage nach Vollendung seines achtzigsten Lebensjahres gestorben. — Am 14. Dezember starb der Geschichts- und Genremaler PAUL SOUCHAY in Berlin im Alter von 51 Jahren. Im zweiten Jahrgang unserer Zeitschrift haben wir unseren Lesern eines der letzten Werke des Künstlers vorgeführt (Bd. II S. 41, Abb. 411) und daran einen kurzen Abriss seines Lebensganges geknüpft. Wie vielseitig seine künstlerische Thätigkeit war, hat erst eine im Januar veranstaltete Ausstellung seines Nachlasses im Berliner Künstlerhause gezeigt. Unter seinen hinterlassenen Arbeiten fesselten insbesondere seine landschaftlichen Studien durch die intime Feinheit ihrer Auffassung und durch die Frische und Kraft der Färbung. — Am 16. Januar 1901 starb ARNOLD BÖCKLIN in San Domenico bei Florenz, 74 Jahre alt.

* * *

♂ Zur Erlangung von Entwürfen für die Errichtung eines *Kriegerdenkmals in Danzig* hat das Denkmalskomité einen „Wettbewerb für alle deutschen Künstler, Architekten und Bildhauer" ausgeschrieben. Für die Ausführung des Denkmals stehen 50 000 M., ohne Fundamentierung und gärtnerische Anlagen, zur Verfügung. Es sind zwei Preise von 1500 und 1000 M. ausgesetzt. Die preisgekrönten Entwürfe gehen in das Eigentum des Denkmalskomités über. Die Einlieferung der Entwürfe hat spätestens bis zum 30. April abends 6 Uhr an die Botenmeisterei des Magistrats zu Danzig zu erfolgen. Die für den Wettbewerb maassgebenden Bedingungen, welche auch die Namen der Preisrichter enthalten, werden jedem Bewerber auf Ansuchen von dem Vorsitzenden des geschäftsführenden Ausschusses, Bürgermeister TRAMPE, kostenlos zugesandt.

* * *

+ Mit der Ausführung eines Denkmals für *Kaiser Friedrich in Waldenburg in Schlesien* ist der Bildhauer OSKAR BODIN in Steglitz auf Grund einer Konkurrenz beauftragt worden. Der zur Ausführung gewählte Entwurf stellt den Kaiser in der Uniform der schlesischen Dragoner dar. An dem hohen, reichgegliederten Sockel sitzt rechts ein Bergmann, links ein feldmarschmässig ausgerüsteter Landwehrmann.

* * *

✠ Bei der im Januar vorgenommenen Wahl des Vorstandes des *Vereins Berliner Künstler* für 1901 ist zum ersten Male ein Architekt, Baurat HEINRICH KAYSER, Teilhaber der Firma KAYSER und v. GROSZHEIM, zum Vorsitzenden gewählt worden. Zum Stellvertreter des Vorsitzenden wurde der Kupferstecher Prof. L. JACOBY, zum ersten Schriftführer der Maler Dr. MÜLLER-KURZWELLY, zum zweiten Schriftführer der Maler MAX SCHLICHTING, zu Schatzmeistern der Bildhauer Prof. Dr. HARTZER und der Maler FRANZ BOMBACH, zum Archivar der Bildhauer Prof. L. MANZEL gewählt. Der neue Vorsitzende, der an die Stelle des Direktors A. von Werner getreten ist, der eine Wiederwahl aus Gesundheitsrücksichten abgelehnt hatte, hat die Erklärung abgegeben, dass seine Bestrebungen darauf gerichtet seien, eine Vereinigung aller Richtungen der Berliner Künstlerschaft einschliesslich der Sezession herbeizuführen, und zu diesem Zweck hatte er die Annahme der Wahl davon abhängig gemacht, dass auch ein Mitglied der Sezession, Maler SCHLICHTING in den Vorstand gewählt werden sollte, was auch geschehen ist. Wie allgemein das Bedürfnis nach einer Beseitigung des Zwiespalts in der Berliner Künstlerschaft empfunden wird, beweist der Umstand, dass die Wahl des Baurats KAYSER einstimmig erfolgt ist

* * *

♋ In dem Wettbewerb um das *Kaiser Friedrich-Denkmal für Charlottenburg* hat der dortige Magistrat seine weitere Entscheidung dahin getroffen, dass er einen engeren Wettbewerb zwischen den Urhebern der drei preisgekrönten und der vier zum Ankauf empfohlenen und auch angekauften Entwürfe veranstaltet hat. Da von den letzteren zwei von G. EBERLEIN herrühren, kommen ausser den Preisträgern — J. WELZ und OTTO RICHTER, R. ANDERS und O. ZEYSS, G. EBERLEIN — noch die Bildhauer EUGEN BÖRMEL und ERNST WENCK in Betracht. Die Kosten für das Denkmal allein sind auf 225000 M. bemessen worden, dazu kommen noch 61000 M. für die Gründung und die Aufstellungsarbeiten.

BÜCHERSCHAU.

Grundriss der Kunstgeschichte von WILHELM LÜBKE. Zwölfte Auflage vollständig neu bearbeitet von Professor Dr. MAX SEMRAU in Breslau. Stuttgart 1899 u. 1901. PAUL NEFF Verlag. Erster Band: Die Kunst des Altertums. Zweiter Band: Die Kunst des Mittelalters.

In keinem der älteren Handbücher der allgemeinen Kunstgeschichte, die ihre Lebenskraft über ein Menschenalter hinaus bewahrt haben, spiegelt sich die Entwickelung der Kunstforschung so deutlich wieder wie in dem „alten Lübke". Als er vor vierzig Jahren zum ersten Male in die Oeffentlichkeit trat, schüchtern um die Teilnahme eines sehr kleinen Kreises werbend, konnte das gesamte Wissen von der Kunst, das damals für diesen Kreis notwendig erschien, in einen Band gefasst werden. Als dann das Interesse an der Kunst weitere Kreise zu ergreifen begann, wurde mit den höher gespannten Anforderungen auch der Umfang dieses Lehrbuches erweitert, das vielen Tausenden das rechte Verständnis für die Schöpfungen der Kunst eröffnet hat. Der immer mehr anwachsende Stoff wurde auf zwei Bände verteilt, und damit hat sich Lübke, solange er lebte, auch begnügt. Lebensfähig blieb dieses sein Lieblingswerk auch nach seinem Tode, weil die von ihm geschaffenen Umrisse so sicher begrenzt waren, dass sie auch die spätere Forschung nicht verschieben konnte. Aber diese Lebensfähigkeit konnte einerseits durch die lebhaftere Ausfüllung der Umrisslinien, andererseits durch die erhebliche Vermehrung der illustrativen Beigaben noch erheblich gesteigert werden, und aus dieser Einsicht heraus hat der Verlag einen jungen, über ein gründliches Wissen gebietenden Kunstgelehrten mit der vollständigen Neubearbeitung des Werkes betraut. Wenn sich Professor Semrau dieser Aufgabe mit voller Gewissenhaftigkeit, mit umfassender Berücksichtigung der Ergebnisse der neuesten Forschungen entledigen wollte, musste er, zum Teil durch die Vermehrung der Illustrationen gezwungen, zu einer Vergrösserung des Umfanges schreiten, und so sind aus zwei Bänden vier geworden, von denen die beiden ersten vollendet vorliegen.

Dass bei einer so gründlichen Umgestaltung und Erweiterung das Detail der alten Lübkeschen Darstellung nicht geschont werden konnte, ist einleuchtend. Um so dankenswerter ist es unter diesen Umständen, dass der alte Geist der Wärme, Frische und Klarheit, der der grösste Vorzug der Lübkeschen Darstellungskunst gewesen ist, dem Werke erhalten geblieben ist, zugleich aber auch bei vollem Streben nach Gemeinverständlichkeit der Geist strenger Wissenschaftlichkeit, der ebenfalls Lübkes Leitstern bei all seinen Arbeiten gewesen ist. Von Lübke hat sein Nachfolger auch die vornehme Ruhe übernommen, mit der er auch bei den verworrensten Streitfragen Klarheit zu schaffen sucht. Man vergleiche z. B. nach dieser Richtung hin den Standpunkt, den Semrau in der noch immer nicht endgiltig gelösten Frage nach dem Ursprung der christlichen Basilika einnimmt.

Ebenso gründlich wie der Text ist auch der illustrative Apparat umgestaltet, erneuert und erweitert worden. Alles unzulängliche ist ausgemerzt und von mechanischen Reproduktionen auf Grundlage der Photographie ein ausgedehnter Gebrauch gemacht worden. Einen besonders vornehmen Schmuck haben die beiden ersten Bände durch sieben prächtige Farbendrucktafeln erhalten. So hat sich der „alte Lübke" wieder von Grund aus verjüngt. *A. R.*

Verantwortlich für die Redaktion: Dr. ADOLF ROSENBERG Berlin. — Verlag von ERNST WASMUTH, Berlin W., Markgrafenstr. 35.
Gedruckt bei JULIUS SITTENFELD, Berlin W., Mauerstrasse 43. 44. — Clichés von CARL SCHÜTTE Berlin W.



Ehrengabe der Vereinigung Berliner
Architekten für Herrn von der Hude.

Architekt: CARL DOFLEIN in Berlin

Abbildung 575.

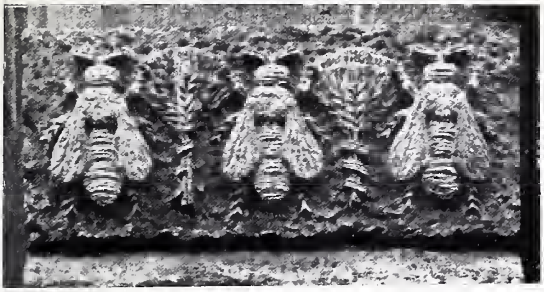


Abbildung 576.



Friese am Warenhaus A. Wertheim, Vossstrasse. Architekt: ALFRED MESSEL in Berlin.

DAS MODERNE GESCHÄFTSHAUS.

Von **Hans Schliepmann.**

Noch immer ist die Ansicht am weitesten verbreitet, dass die Entwickelung der Baukunst in einer Entwickelung ihrer Formensprache beruhe. Die Stilfragen, die seit vierzig Jahren Künstler und Laien beschäftigen, sind noch lange nicht zur Ruhe gekommen, und eben jetzt erst wieder versuchen unsere Jüngsten, uns eine neue Formensprache zu offenbaren, die der dumpf und erstarrt gewordenen Ueberlieferung zwar den Krieg erklärt, aber doch meist selbst auch nur geziert Primitives und anspruchsvoll Dürftiges zu sagen weiss. Natürlich! Denn ohne Entwickelung geht es nicht; ausserdem sind die Genies allezeit nur dünn gesät. Statt der Tradition haben wir denn nun auch meist gleich die — Clique.

Aber diese Bemühungen nach neuen Formen — die man trotz recht vieler betrüblicher Ausschreitungen doch nicht einmal verurteilen, wohl aber beurteilen darf — thun zur eigentlichen Entwickelung unserer Baukunst verschwindend wenig. Die geschicktesten Fassadenschneider und Hauskostümbauer haben immer nur innerhalb der Tagesmodeströmung einige Kreise gezogen, die mehr oder minder schnell verflossen; die eigentliche Entwickelung der Architektur bedingt und hat immer bedingt das architektonische Problem, die dira necessitas, die dem Baukünstler aufgab, ein ganz bestimmtes Bedürfnis zu befriedigen.

Warum haben wir keinen vollkommen neuen, keinen wahrhaft modernen Kirchenstil? Weil unsere kirchlichen Riten und sonstigen Vorgänge sich seit mehreren Jahrhunderten in fast denselben Bahnen bewegen und die dabei auftretenden Bedürfnisse bereits seit ebenso langer Zeit architektonisch fast vollkommen befriedigt worden sind.

Nur wahrhaft moderne Aufgaben — ganz gleich, ob sie idealer oder grob materieller Natur sind — führen zu neuen baulichen Entwickelungen. Darum ist der Bahnhof für die Herausbildung einer neuzeitlichen Baukunst wichtiger als die Kirche; darum spiegelt nichts so deutlich den ungewollten, unergrübelten, aber desto zwingenderen Stil der Gegenwart als das Geschäftshaus. Wüsste man's nicht schon auf anderem Wege, dass nichts in unserer Zeit so mächtig ist, als das rollende Gold, als das Geschäft: von allen Dächern der Grossstädte — ja schon der kleineren Mittelstädte — würde es dem seh- und verständnisfähigen Auge entgegentreten.

Man braucht das nicht schön zu finden, ganz und gar nicht; im Gegenteil! Aber, dass die Majestät des Herrschers wie der Kunst, dass Kirche und Volksvertretung

und Vergnügen sich mit dem Erbe der Vergangenheit begnügen und die überkommenen Formen für ihre Bauten nur ein wenig modern auffrisieren, während Handel und Industrie die Lösung ganz neuer Probleme herbeiführen, zeigt eben, dass hier eine neue Macht, eine lebendige Macht Neues hervorbringt. Unsere Baukunst kann — wie all unser „Drumherum“ — nicht besser sein, als wir es verdienen. Spricht die Architektur der Neuzeit hauptsächlich vom „Geschäft“, so zeigt sich eben lediglich als der eigentlichste Stil der Gegenwart der — Geschäftshausstil. Er giebt dem Strassenbilde der Grossstadt das Gepräge. Nicht durch seine Buntheit, diese Buntheit, die einerseits in den Anhängseln der Architektur, in den mehr oder weniger aufgeklebten Ornamenten, andererseits in den ohne allen Sinn auch nur für die geringste Harmonie angehängten Firmenschildern liegt — nicht durch diese Zeugnisse der Verschiedenheit des modernen Geschmackes und eines ganz bornierten und schellenlauten, rücksichtslosen Anreissertums — wird nun diese Eigenheit des modernen Strassenbildes geschaffen, sondern durch die vollständig veränderte Stellung, welche durch die Anforderungen des Geschäftshauses das Fenster gewonnen hat.

Von jeher ist das Fenster das bestimmende Motiv des Hauses gewesen — soweit das Haus überhaupt auf die Aussenwelt Rücksicht nahm. Es war das Auge des Hauses und gab darum seinem Gesicht den besonderen Ausdruck. Erfahrung, Gewohnheit und Gleichartigkeit der Lebensweise hatten für das Fenster im mittelalterlichen Wohnhause eine ziemlich bestimmte Grösse festgestellt; so ergab sich für das Strassenbild ein ständiges und vor allem ein Maassstab gebendes Motiv.

Ein jeder fühlte den Zusammenhang der Grösse des Motives mit dem menschlichen Wohnen; es erhielt und enthielt also unmittelbare Beziehung zum Menschen: daher fühlen wir noch jetzt unmittelbares Leben aus den mittelalterlichen Strassenbildern, wie sie Hildesheim, Goslar, Halberstadt u. s. w. noch aufweisen. Es ist gar nicht die „Architektur“, die Verzierung im Einzelnen, denn die beschränkt sich oft genug nur auf ein paar geschnitzte Balkenköpfe, die hier Wirkung thut; es ist hinter der Mannigfaltigkeit der Abweichungen in der Hauptanordnung immer wieder der Eindruck einer traulichen Lebensgemeinschaft, der unser Entzücken im letzten Grunde verursacht, einer malerischen Harmonie, die aus der Aehnlichkeit der menschlichen Bedürfnisse hervorgegangen ist und unwillkürlich die Regungen Zufriedenheit, Stille, Behagen und Selbstverständlichkeit auslöst.

So lange die Renaissance die konstruktive Denkweise des Mittelalters beibehielt, wurde an der Wirkung des Strassenbildes eigentlich nichts geändert. Erst als die Fenstereinrahmung, in einer veräusserlichten, dem Höfischen, Protzigen zugekehrten Zeit der italienischen Palastfassade nachgebildet, zu immer grösserer Selbständigkeit gelangte, hob die Harmonie- und Maassstablosigkeit, die Pritzelkunst im Städtebild an. Denn der Pfeiler mit Architrav bei der Einrahmung war an sich ein zu gewichtiges Motiv, als dass nicht dieses nunmehr den Hauptmaassstab der Front bestimmt hätte; trotz der Vergrösserung des Fensters rückten also die „Motive erster Ordnung“, wie man etwa sagen könnte (das waren eben jetzt die Pilaster geworden, nicht mehr die einfachen „Fensterlöcher“) in einen kleineren absoluten Maassstab. Die Motive zweiter Ordnung — bisher die Fenster- und Thürfaschen, Balkenköpfe, Wasserspeier, Fachwerkfüllungen — mussten jetzt im Maassstab erst ungefähr mit den Pfeilerkapitellen zusammengehen; alle Einzelheiten wurden damit pimpeliger und flauer. Und das währte so fort, bis man streng nach Bötticher die ganze Ritterstrasse unter die Reissschiene nahm und mit Pilastern und Fascien „gliederte“, wie's eben der Beutel des Bauherrn zuliess, lauter Miniaturmotive einer Monumentalbaukunst, in Stockwerken übereinander gesetzt und durch Gurt-, Brüstungs-,

Hals- und wieder Gurtgesimse u. s. w. säuberlich geschichtet, ohne anderen Grund als aus dem Zuschneidebedürfnis des „Tektonen" einem Wandbau aufgeleimt.

Denn zum Wandbau war unter den gesteigerten Raumbedürfnissen der letzten Jahrhunderte das Wohnhaus geworden. Höhe, Breite und Tiefe der Zimmer waren mehr gewachsen als die Fenstergrösse. Auf die Gebresten dieses Wandbaues — die Not der zweifenstrigen Zimmer mit „Spiegel"wand, den Zwang der Gardinenstangen, das Vorurteil der „Vornehmheit" übermässiger Zimmerhöhen — soll hier nicht weiter eingegangen werden. Genug, dass zu Anfang der siebziger Jahre das Rechteckfenster 1 : 2 m in mehr oder minder Briefmarkenalbumartiger sinniger Aneinanderschachtelung die Signatur des damaligen Städtebildes abgab.

Da erschien die Spiegelglasfabrikation und der Begriff der „Etalage" auf dem Plane, und der moderne Umschwung begann. Zunächst als schüchternes Leimen und Basteln. Mit den zeitgemässen Motiven von Ante und Architrav wurde im Erdgeschoss die vom Geschäftsmanne geforderte Oeffnung hergestellt: mochte der Architrav ästhetisch zeigen, was die hinter ihm versteckten Träger aushielten! Ach, und die Zeit ist noch lange nicht abgeschlossen, wo die Architektur eines Hauses erst über dem Erdgeschoss beginnt und dort über einigen kreischenden Firmenschildern und unsichtbaren Eisenpfeilerchen zu schweben scheint.

Die Erlösung von dem auch wirklich unlösbaren Konflikt der unteren Pfeiler- mit der mehrstöckigen Wandarchitektur brachte eigentlich die weitere Entwickelung des Geschäftslebens, indem dieses allmählich auch die verschiedenen Stockwerke in Besitz zu nehmen begann. Die Geschäftsräume bedurften grösserer Lichtflächen als Wohnzimmer, für die man sich dank der Gardinenmode ja längst an nur einen hellen, den Schreibplatz nahe dem Fenster, gewöhnt hat. Auch sah die Spiegelscheibe von vornherein schon mehr nach „Geschäft" aus. Im Glasluxus hatte man eben schon begonnen, etwas wie Kreditfähigkeit zu sehen. Der Architekt konnte nun also zunächst zwei Stockwerke zusammenfassen und durch geringe Einschränkung der Oeffnungen im ersten Stock, möglichst sogar noch durch Ueberleitung mittelst grösserer Bögen eine Vermittelung mit den oberen geschlosseneren Wohnungsstockwerken herbeiführen.

Es ist kein Zweifel, dass nach diesem Typus einige wahre Meisterwerke moderner Architekturlösungen geschaffen worden sind; in Berlin z. B. allem voraus das Haus J. A. Henckels, die Eckbauten Kaiser-Wilhelm- und Burgstrasse, und eine ganze Reihe anderer, die man z. T. in den bekannten LICHT'schen Architekturwerken, noch mehr aber in der kürzlich ebenfalls im Verlage von Ernst Wasmuth in Berlin erschienenen, für das Studium der Geschäftshausfrage höchst wertvollen und glänzend ausgestatteten Veröffentlichung „Geschäfts- und Warenhäuser" studieren möge.

(Schluss folgt.)

Abbildung 577.

Friesverkröpfung am Haupteingang der Kunstgewerbe- und Handwerkerschule in Charlottenburg.



Entworfen und modelliert von GEORG HERRTWICH, Bildhauer in Charlottenburg unter Leitnng des Architekten VON SCHMUDE (†).

Abbildung 578.



Geschäfts- und Wohnhaus Kurfürstenstrasse 88.
Architekten: HART & LESSER in Berlin.

ZU UNSEREN BILDERN.

ARCHITEKTUR.

Um ihrem langjährigen Vorsitzenden, dem Kgl. Baurat Herman von der Hude zu seinem 70. Geburtstage, am 2. Juni 1900, eine besondere Ehrung zu erweisen, hatte die „Vereinigung Berliner Architekten“ die Stiftung einer Votivtafel beschlossen, deren künstlerische Gestaltung über das bei solchen Ehrengaben übliche Maass hinausgehen sollte. Mit dem Entwurf und der Leitung der Ausführung wurde der Architekt CARL DOFLEIN beauftragt, der zur Ausführung die besten Kräfte heranzog. So entstand ein Werk, das dem Empfänger wie den Stiftern zu hoher Ehre gereicht (Extratafel). Durch die vorjährige Dresdener Bauausstellung, wo es in dem der Vereinigung eingeräumten Saal einen Ehrenplatz erhielt, ist es auch weiteren Kreisen bekannt geworden und hat überall die Anerkennung gefunden, die es durch Erfindung und Ausführung beanspruchen darf. Als Material hat Eichenholz gedient, das auf das reichste echt vergoldet und bemalt worden ist, wobei die Gewänder der beiden Figuren in satten Farben auf Kreidegrund, Haar und Bart in Gold gehalten sind. Die Modellskizzen zu den Figuren und Konsolen hat OTTO LESSING entworfen, und danach hat Bildhauer TAUBERT, Lehrer am Kunstgewerbemuseum, sowohl die Figuren in Holz geschnitzt wie auch die übrige Schnitzarbeit ausgeführt. Die Bemalung hat M. J. BODENSTEIN besorgt. Die Ausführungskosten des 1,07 m hohen und 0,67 m breiten Bildwerks betrugen rund 2000 M. —

Nach dem Entwurfe und unter der Lei-

Abbildung 579.



Portal Kurfürstenstrasse 88. Architekten: HART & LESSER in Berlin.

Abbildung 580.



Mittelgiebel Kurfürstenstrasse 88. Architekten: Hart & Lesser in Berlin.

Erläuterung:

1. Haupteingang.
2. Haupttreppe.
3. Portier.
4. Aufzug.
5. Durchgang.
6. Geschäftslokale und Läden.
7. Klosets.
8. Portierwohnung.
9. Nebentreppe.
10. Vorraum.
11. Garderobe.

Abbildung 581.

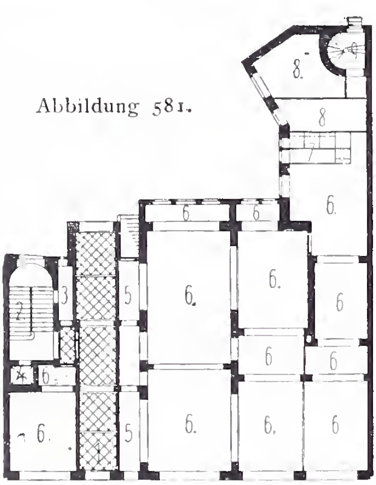
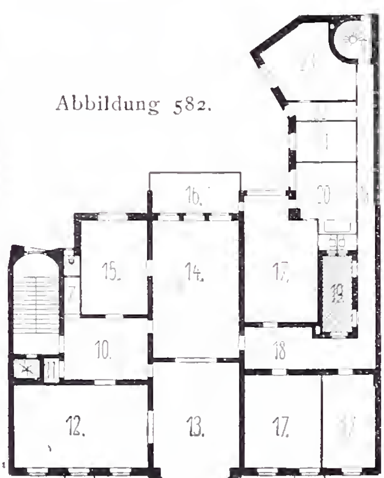


Abbildung 582.



Erläuterung:

12. Empfangszimmer.
13. Wohnzimmer.
14. Speisezimmer.
15. Herrenzimmer.
16. Loggia.
17. Schlafzimmer.
18. Korridor.
19. Oberlicht.
20. Spinden und Bad.
21. Mädchenzimmer.
22. Speisekammer.
23. Küche.

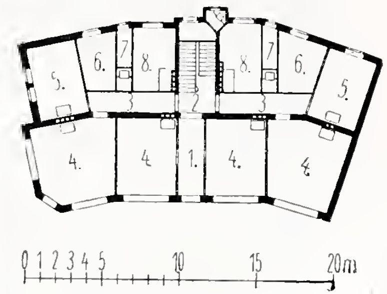
0 1 2 3 4 5 10 15 20 m

Abb. 581 und 582. Grundrisse zu Abb. 578. Architekt: L. Rinkel in Berlin.

Abbildung 583.



Abbildung 584.



Erläuterungen:

1. Eingang.
2. Haupttreppe.
3. Flur.
4. Läden.
5. Wohnzimmer.
6. Mädchenkammer.
7. Speisekammer.
8. Küche.

Abb. 583 und 584. Geschäfts- und Wohnhaus in Gross-Lichterfelde, Sternstrasse 10/11.
Architekten für die Fassade: Solf & Wichards in Berlin. Architekt für den Grundriss: H. Mensching in Gross-Lichterfelde.

Abbildung 585.



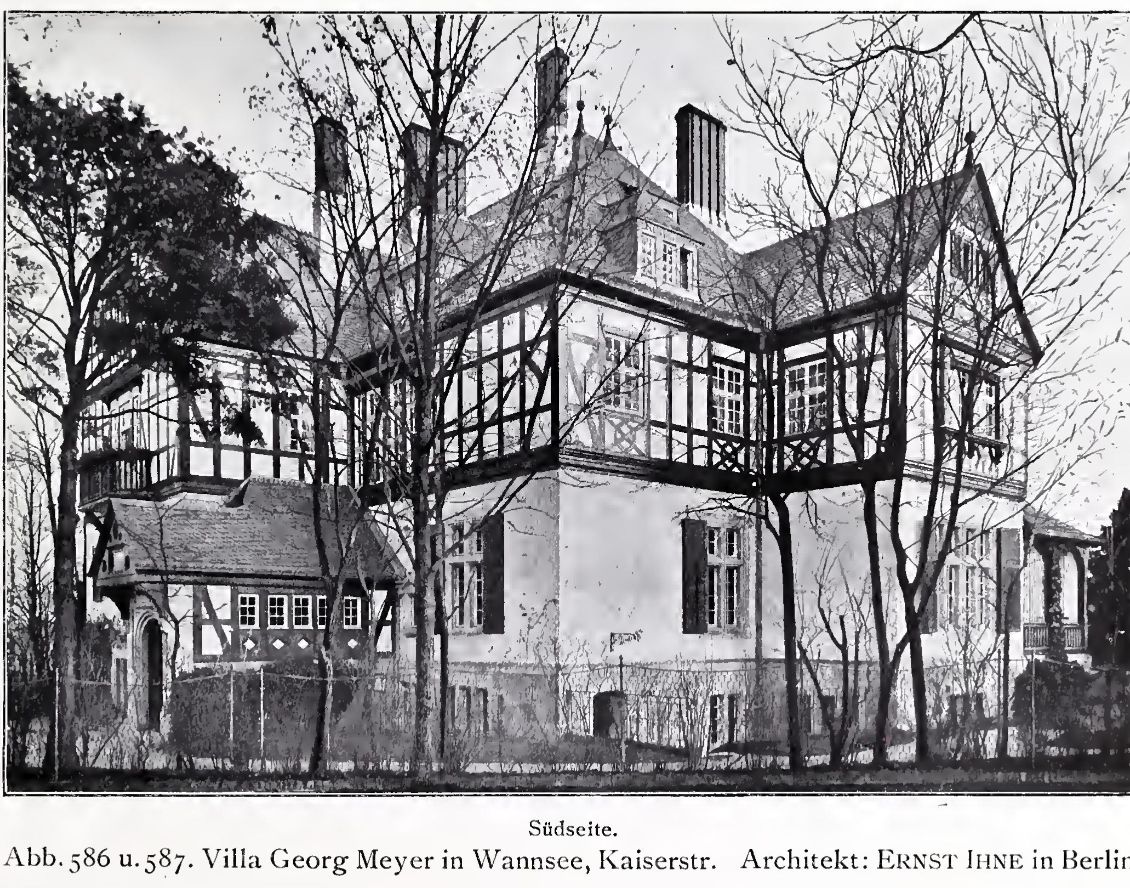
Villa Georg Meyer in Wannsee, Kaiserstrasse, Westseite.
Architekt: Ernst Ihne in Berlin.

Abbildung 586.



Nordseite.

Abbildung 587.



Südseite.

Abb. 586 u. 587. Villa Georg Meyer in Wannsee, Kaiserstr. Architekt: Ernst Ihne in Berlin.

Abbildung 588.



Villa Georg Meyer in Wannsee, Kaiserstrasse. Detail der Nordseite.
Architekt: ERNST IHNE in Berlin.

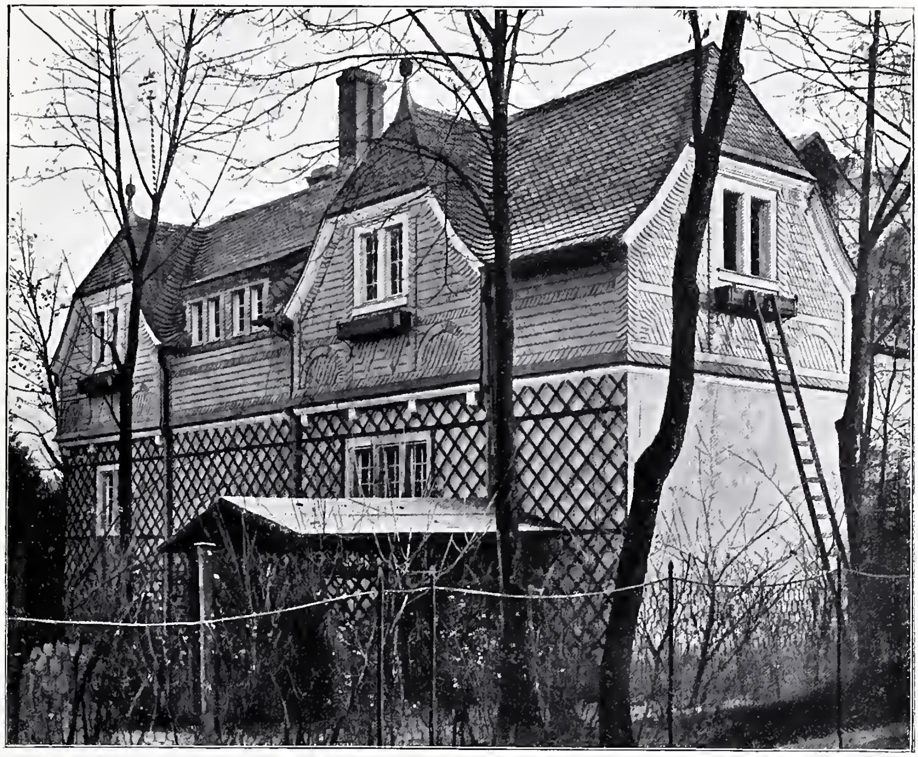
perspektivischen Zeichnung des Architekten wiedergiebt. Da der Herzog nicht nur die Baukosten, sondern auch den grössten Teil der Kosten der inneren Ausstattung übernommen hatte, konnte ein besseres Baumaterial gewählt werden, als es sonst bei solch kleineren Kirchenbauten möglich ist, und auch die innere Ausstattung durfte ein künstlerisches Gepräge erhalten. Die Architekturteile sind in Kronacher Sandstein, die Mauerflächen in Grauwacke hergestellt, die in der Nähe von Steinach gebrochen wird. Die Decke ist in sichtbarer Holzkonstruktion ausgeführt und durch Maler QUENSEN aus Braunschweig reich bemalt worden. Den Rohbau hat die Berliner Baufirma HETZEL & REIMARUS ausgeführt.

tung des Architekten FRANZ SCHWECHTEN ist für den etwa 5500 Seelen zählenden, sachsen-meiningenschen Flecken Steinach in der Zeit vom Sommer 1898 bis Sommer 1899 eine trotz ihrer schmucklosen äusseren Erscheinung doch durch die geschickte Gruppierung malerisch wirkende Kirche erbaut worden, die Abb. 592 nach einer

führt. Die Baukosten allein betrugen 115500 M., wozu noch 46000 M. für die innere Einrichtung und die künstlerische Ausmalung kommen. —

Bei der Gestaltung der Villa (Abb. 598 u. 599), die MAX RAVOTH für den Bildhauer Professor Ernst Herter in der Zeit vom 1. Oktober 1899 bis 1. Oktober 1900 auf dem

Abbildung 589.



Villa Georg Meyer in Wannsee, Kaiserstrasse. Stallgebäude.
Architekt: ERNST IHNE in Berlin.

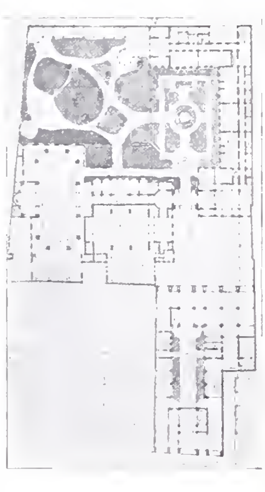
Grundstücke Uhlandstrasse 6 in Charlottenburg erbaut hat, war die Rücksicht auf die beiden Nachbargrundstücke maassgebend gewesen. Da die Wohnhäuser Nr. 5 und 7 im Garten liegen, wurde zur Erzielung guter Abstände und zur Zuführung von möglichst viel Luft und Licht für die umgebenden Gärten das Hertersche Wohnhaus an der Strasse mit geringer Tiefenentwicklung projektiert. Die einzelnen Räume des Gebäudes gruppieren sich central um eine Diele, die ihr Licht einerseits von oben, andrerseits seitlich über der Treppe empfängt. Im Aeussern war von dem Bauherrn möglichste Schlichtheit verlangt worden. Um den Besitzer nach aussen als Bildhauer zu charakterisieren, wurde das Hauptgewicht auf einen figürlichen Fries gelegt, der sich über dem ersten Stockwerk hinzieht. Von Herter selbst modelliert und von R. SCHIRMER in Kunstsandstein ausgeführt, stellt er die Arbeit und die Erholung nach der Arbeit in Kunst und Wissenschaft dar. Die Hauptfront des Gebäudes ist mit Absicht nicht symmetrisch gehalten; es sollen sich vielmehr die Unregelmässigkeiten der Grundrisse in der Façade ausprägen, was umso eher gestattet ist, als ein derartiges Künstlerheim zu einer malerischen Behandlung der Baumassen drängt. Ein weit ausladendes italienisches Sparrendach schliesst das Gebäude nach oben ab.

Auf dem der Strasse abgewandten Teile des Grundstücks hat das unterkellerte Ateliergebäude Platz gefunden. Es ist mit einer Vorrichtung zum Versenken der Modelle versehen, wodurch die Arbeit an hohen Bildwerken, wie z. B. Reitern, ohne Benutzung von Leitern ermöglicht wird. Ferner besteht eine Vorrichtung zum Herausfahren von Modellen, deren Wirkung im Freien erprobt werden soll. — Die Kosten des 370 Quadratmeter bedeckenden Wohngebäudes betrugen 150 000 M., die des

Abbildung 590.



Abbildung 591.



Grosse Schwimmhalle
für den Verein der Wasserfreunde.

Architekt:
HERMANN A. KRAUSE in Berlin.

Abbildung 592 und 593.



Kirche für Steinach. Architekt: FRANZ SCHWECHTEN in Berlin.

Ateliergebäudes von 116 Quadratmetern Grundfläche 20 000 M. —

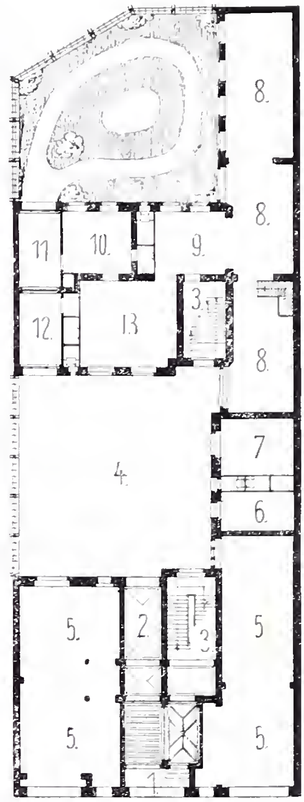
Bei dem unter der Mitwirkung der Architekten SOLF und WICHARDS von H. MENSCHING erbauten Hause in Gross-Lichterfelde, Sternstrasse 10/11, ist zum ersten Male mit glücklichem Erfolge der Versuch gemacht worden, in einem der vornehmsten Villenvororte Berlins für ein Geschäfshaus eine künstlerische Lösung unter Beibehaltung des Villencharakters, den die Bauordnung forderte, zu finden (Abb. 583). Nur mit rein architektonischen Mitteln ist eine überaus reizvolle Anlage gewonnen worden. Trotz des geringen Kostenaufwandes von 60 000 M. ist das Parterregeschoss in besten Hintermauerungssteinen mit Rathenower Vollverblendsteinen erster Qualität hergestellt worden. Das Dachgeschoss ist in Fachwerk ausgeführt, das Dach, das eine komplizierte Konstruktion erforderte, mit Biberschwänzen gedeckt. —

Bei der Façade des Neubaues Potsdamerstrasse 90, der in der Zeit vom Februar 1900 bis Februar 1901 nach einem von PAUL JATZOW gemeinsam mit E. EICH-

Abbildung 594.

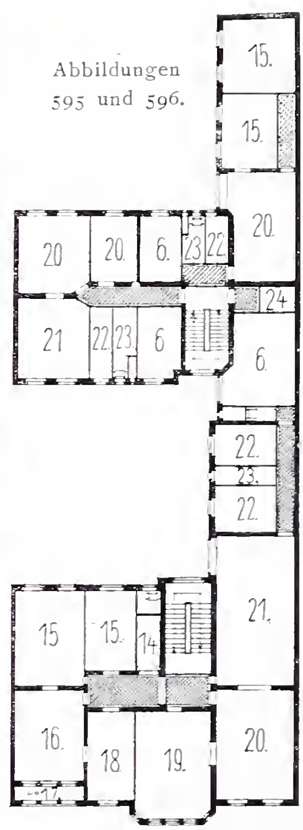


Wohnhaus Potsdamerstrasse 90.
Architekten: PAUL JATZOW in Berlin und E. EICHBERG in Berlin.



ERDGESCHOSS

Abbildungen 595 und 596.



STOCKWERKE.

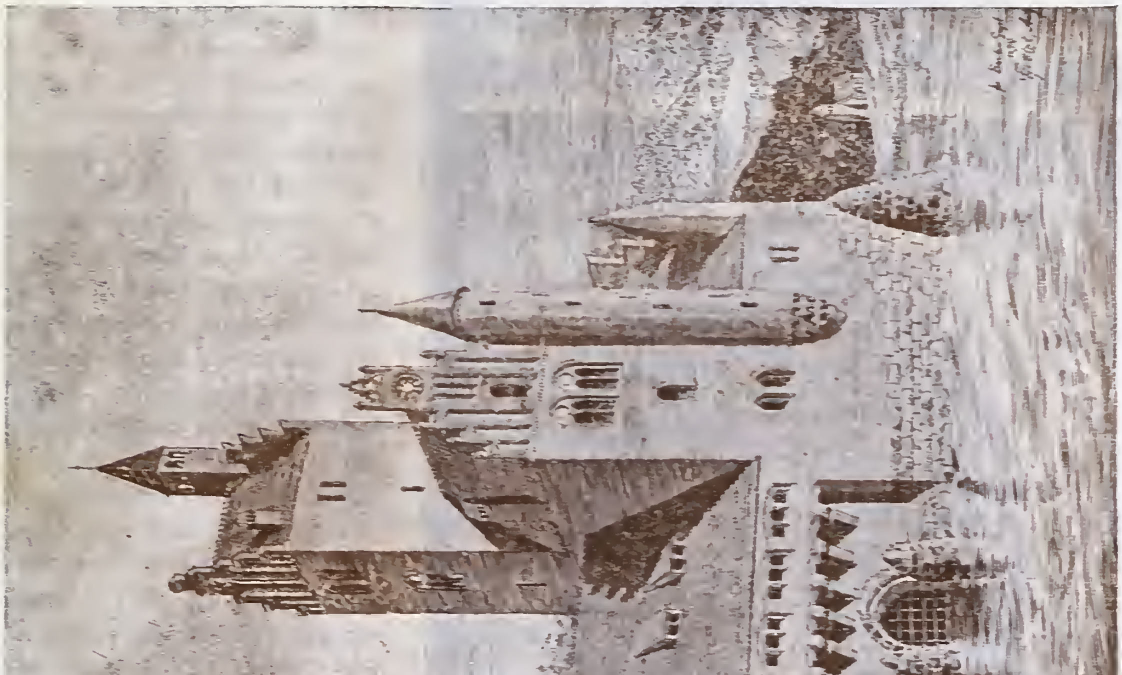
Grundrisse zu Abb. 594.

Erläuterungen

1. Eingang.
2. Durchgang.
3. Haupttreppe.
4. Hof.
5. Läden.
6. Küche.
7. Portier.
8. Lagerraum.
9. Packraum.
10. Chefs.
11. Wartezimmer.
12. Vorraum.
13. Bureau.
14. Garderobe.
15. Schlafzimmer.
16. Boudoir.

0 1 2 3 4 5 10 20 30 m.

Maassstab für die Grundrisse.



BERG aufgestellten Entwurfe ausgeführt worden ist (Abb. 594), ist der erst seit kurzer Zeit in Berlin bekannt gewordene, gelbliche Kalkstein aus Ober-Dorla in Thüringen zur Verwendung gelangt, in Verbindung mit blassroten Backsteinen zur Verblendung von Flächen, wodurch eine höchst wohlthuende Farbenwirkung erzielt worden ist. Die Bauausführung ist durch ED. SCHENK erfolgt. — Zu dem in der Zeit von Dezember 1899 bis Dezember 1900 erbauten Hause Kurfürstenstrasse 88 (Abb. 578) ist zu bemerken, dass der Entwurf der Fassade von den Architekten HART und LESSER herrührt, während die Grundrisse von L. RINKEL aufgestellt worden sind. Die Antragearbeiten an der Fassade hat Bildhauer M. THIELE ausgeführt. Die Baukosten betrugen 300 000 Mark.

Abbildung 597.



Portal Behrenstrasse 22.
Architekten: KRISTELLER & SONNENTHAL in Berlin.

MALEREI.

Unter den zahlreichen Künstlern, die sich die Pflege der märkischen Stimmungslandschaft zur Hauptaufgabe ihres Schaffens gemacht haben, behauptet HEINRICH KOHNERT seit länger als einem Jahrzehnt einen ehrenvollen Platz. Obwohl er aus dem äussersten Osten der preussischen Monarchie, aus Tilsit, stammt und erst in mehreren Etappen nach Berlin gekommen ist, wetteifert er doch mit jedem geborenen Märker in der Begeisterung für die unerschöpflichen Reize des brandenburgischen Landes, die in kaum zehn Jahren eine Malerschule ins Leben gerufen haben, deren Schöpfungen mit jedem Jahre zu höherer Achtung zwingen. Auf Kohnert haben diese Reize, die sich freilich nur dem beharrlichen Beobachter völlig enthüllen, der Wochen und Monate lang den flüchtig vorüberhuschenden Wechselwirkungen zwischen Wald, Wasser und Wiesen

Abbildung 598.

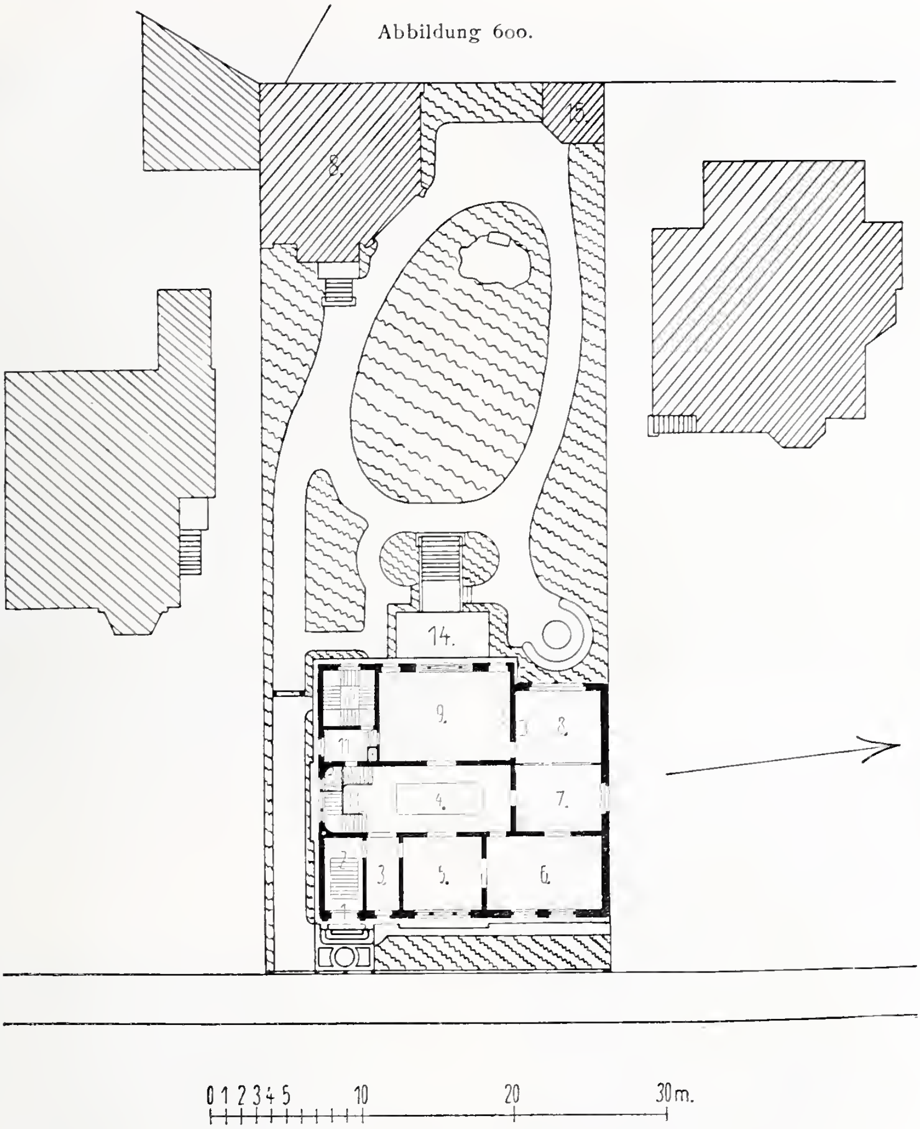


Abbildung 599.



Abb. 598 u. 599 Villa Ernst Herter, Uhlandstr. 6. Architekt: MAX RAVOTH in Berlin.

Abbildung 600.



Erläuterung:

1. Eingang
2. Haupttreppe
3. Garderobe
4. Diele
5. Empfangszimmer
6. Salon
7. Zimmer d. Herrn
8. Atelier
9. Speisesaal
10. Nebentreppe
11. Anrichtezimmer
12. Speiseaufzug
13. Treppe zum Obergeschoss
14. Wintergarten
15. Laube

Situationsplan und Grundriss zu Abb. 598 und 599.

folgt, eine so starke Wirkung geübt, dass er sie nicht allein mit seinem gewandten Pinsel, sondern auch mit der Radirnadel festzuhalten sucht, die den Fingern des Künstlers oft noch schneller gehorcht als der Pinsel. Als Siebenzehnjähriger hat er 1875 seine ersten Studien auf der Akademie zu Königsberg unter der Leitung des Professors Max Schmidt begonnen, eines Berliners, der schon in der Mitte der fünfziger Jahre, damals als einer der ersten, märkische Landschaften gemalt hatte. Die alte Liebe des Lehrers scheint sich auf den Schüler übertragen zu haben. Nach mehrjährigen Studienreisen kam Kohnert im Herbst 1884 nach Berlin, um seine Studien auf der Kunstakademie fortzusetzen, wo er bis zum Sommer 1887 zu den Schülern Brachts gehorte. Unter dessen Leitung hat er den Grund zu der sich streng an die Natur haltenden, malerischen Auffassung gelegt, die seitdem seine Landschaften beherrscht. Zugleich machte er sich unter Professor Hans Meyer mit der Radirtechnik vertraut, die er allmählich so ausgebildet hat, dass er auch in Schwarz und Weiss die feinsten

Abbildung 601.

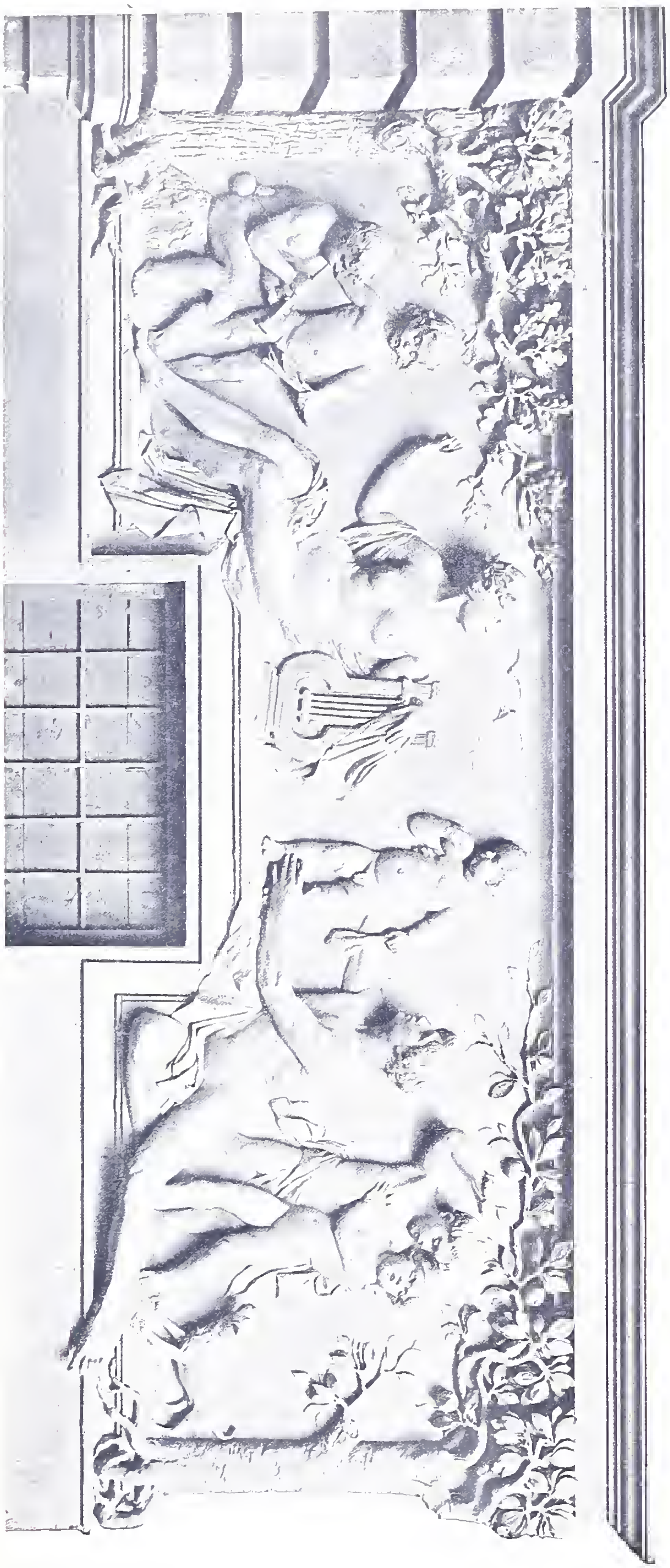
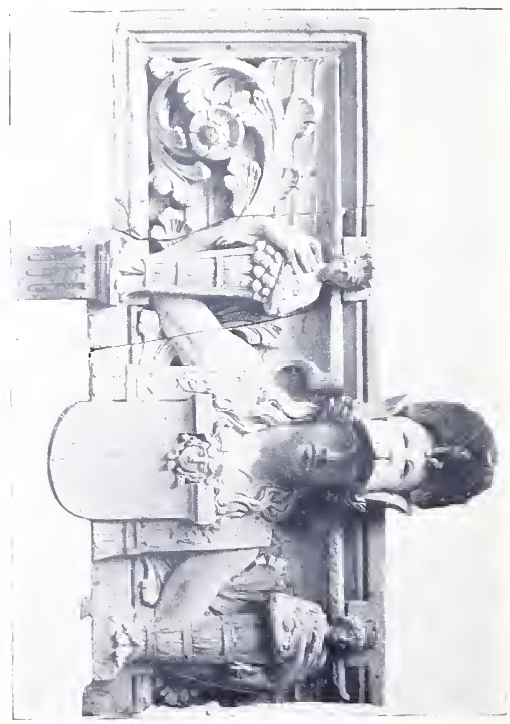


Abbildung 602.



Frontreliefs an der Villa Herter, Uhlandstr. 6.
Von Ernst Herter, Bildhauer in Berlin.

Abbildung 603.



Relief an der Villa Herter, Uhlandstr. 6.
Von Ernst Herter, Bildhauer in Berlin.

Abbildung 604.



Frontreliefs an der Villa Herter, Uhlandstr. 6.
Von ERNST HERTER, Bildhauer in Berlin.

Abbildung 606.



Relief an der Villa Herter,
Uhlandstr. 6.
Von ERNST HERTER,
Bildhauer in Berlin.

Abbildung 605.

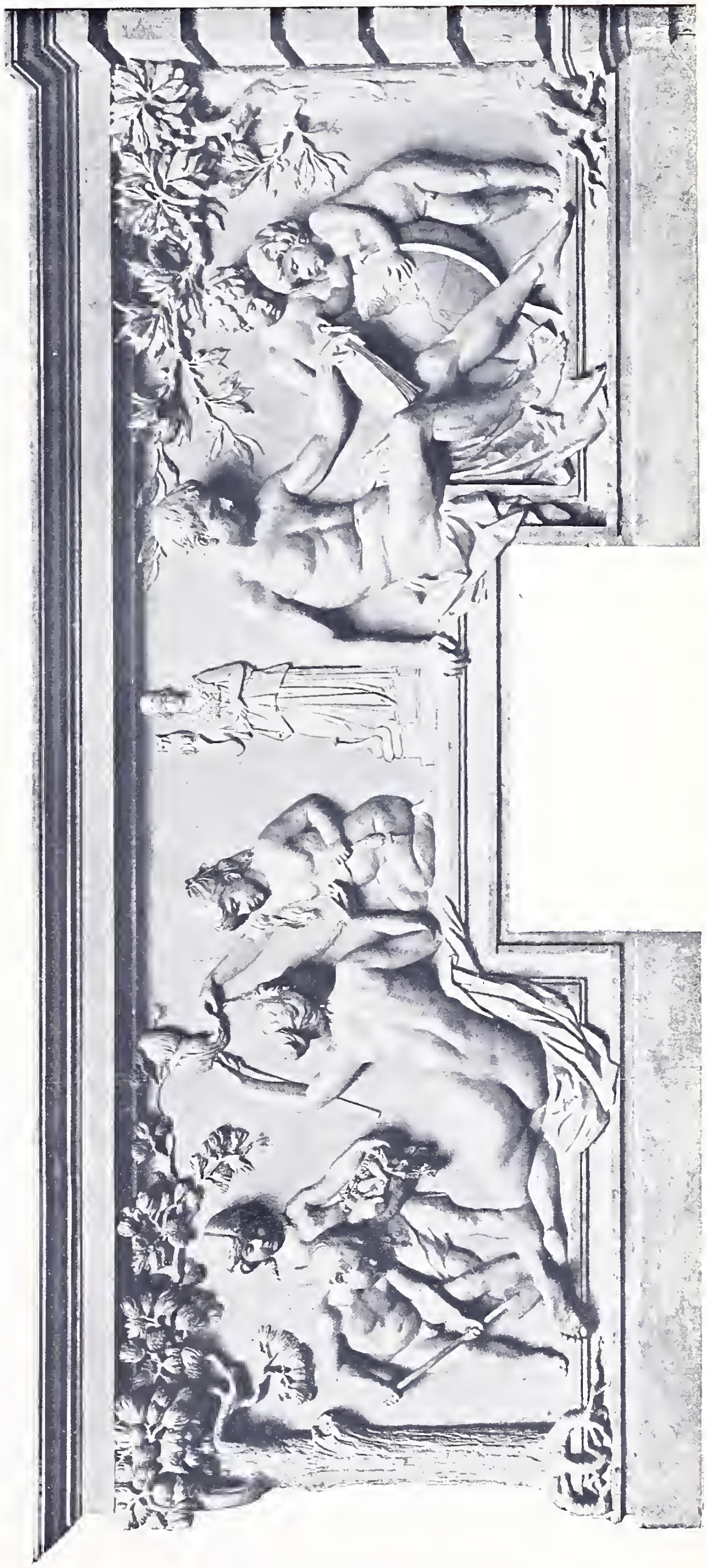


Abbildung 607.



Abbildung 608.



Karyatiden für ein Erbbegräbnis.
Von R. FELDERHOFF, Bildhauer in Berlin.

Abbildung 609.

Erbbegräbnis.



Von R. FELDERHOFF, Bildhauer in Berlin.

Abbildung 610.



Büste. Von R. FELDERHOFF, Bildhauer in Berlin.

Abbildung 611.



Diana. Von R. FELDERHOFF, Bildhauer in Berlin.

Abbildung 612.



Grabrelief. Von R. FELDERHOFF, Bildhauer in Berlin.

koloristischen Stimmungen hervorzurufen weiss. Strenge Naturwahrheit innerhalb einer aufs Höchste gesteigerten Stimmung ist die Devise seines Schaffens. Unter ihrem Zeichen steht auch die „Abendruhe" (Abb. 613), ein ganz einfaches, aber doch überaus stimmungskräftiges Motiv, das der Künstler in der Nähe von Berlin, in Wernsdorf bei Schmöckwitz, gefunden hat.

CURT AGTHE, der Maler der „Dryade", die, aus dem Waldesdunkel hervorgehuscht, ihre Augen spähend in die Ferne schweifen lässt (Abb. 614), ist unseren Lesern kein Fremder. Die Schilderung solcher Wesen, mit denen auch die germanische Sagenbildung Wald und Flur bevölkert hat, ist seine Spezialität, von der wir im II. Jahrgang (Seite 413) eine Probe gegeben haben. Dort haben wir auch über seinen Studiengang berichtet und hervorgehoben, dass Agthe, ein Schüler der Berliner Akademie und besonders Max Michaels, einer der wenigen deutschen Künstler ist, die sich bei Behandlung verwandter Stoffe von dem Einfluss Böcklins frei gehalten haben und ihre eigenen Wege gegangen sind.

KONRAD LESSING's Bild „Heimkehr von der Weide" (Abb. 615) zeigt den Künstler, der alle Stimmungen und Gestaltungen der Landschaftsmalerei, vom Erhabenen zum Idyllischen, von der poetisch gesteigerten Natur bis zu dem einfachsten, in schlichter Einfalt nachgeschriebenen Naturausschnitt zu beherrschen weiss, von der Seite des anspruchslosen bukolischen Dichters. Dieser vermag auch der sich ins Unendliche fortspinnenden Einförmigkeit des dörflichen Alltagslebens einen poetischen Moment abzugewinnen. Wenn er, wie Lessing, zugleich über eine reiche Gabe koloristischer Darstellung verfügt, wird auch das bescheidene Alltagsbild zu einem Kunstwerk, das innerhalb seiner Gattung ein Vollendetes sein kann.

PLASTIK.

Das Denkmal des Markgrafen Johann II. in der Siegesallee von REINHOLD FELDERHOFF (siehe Heft 10, Seite 375) hat durch seine energische, charaktervolle Auffassung die Aufmerksamkeit weiterer Kreise auf einen Künstler gelenkt, der trotz emsigen

Abbildung 613.



Abendruhe. Von HEINRICH KOHNERT in Wilmersdorf.
Grosse Berliner Kunst-Ausstellung von 1900.

Abbildung 614.



Dryade. Von CURT AGTHE in Berlin.
Grosse Berliner Kunst-Ausstellung von 1900.

Abbildung 615.



Rückkehr von der Weide. Von KONRAD LESSING in Berlin.

Schaffens nur selten in die Oeffentlichkeit getreten ist, soweit diese durch die grossen Ausstellungen vertreten wird. Sein Schaffen hat sich nämlich zumeist auf Porträtbüsten und Grabmäler beschränkt, und während die letzteren sich nur selten für die Schaustellung auf den grossen Jahresmessen der Kunst eignen, glückt es einem Porträtbildner noch seltener, sich mit einer Büste oder einem Relief aus dem Dickicht von Porträtdarstellungen emporzuarbeiten, das die Wanderung durch unsere grossen Kunstausstellungen meist so unerquicklich macht. Trotzdem hat sich Felderhoff gerade durch ein Grabmal und eine Porträtbüste vor etwa zwölf Jahren zuerst als einen feinsinnigen Künstler legitimiert, der trotz seiner Jugend mit edler Formensprache bereits eine tiefere Auffassung des Individuellen zu verbinden wusste, als sie dem Künstlerkreise, aus dem er hervorgegangen, im allgemeinen eigen war. Im Jahre 1865 zu Elbing geboren, war Felderhoff 1881 nach Berlin zum Besuch der Hochschule für die bildenden Künste gekommen, auf der er bis Michaelis 1884 studierte. Von 1886 bis 1888 setzte er dann seine Studien im Meisteratelier von Reinhold Begas fort. Aber jene beiden Erstlingsarbeiten, ein 1888 geschaffenes Grabrelief (Abb. 612) und die anmutige, von intimster Beobachtung zeugende Büste seiner Schwester (Abb. 610), liessen bereits deutlich erkennen, dass seine persönliche Eigenart von der den engeren Kreis der Begasschüler beherrschenden grundverschieden war. Im Gegensatz zu der pathetischen, auf starke dekorative Wirkungen gerichteten Auffassung, die ein wesentliches Merkmal der Begasschen Richtung ist,

Abbildung 616.

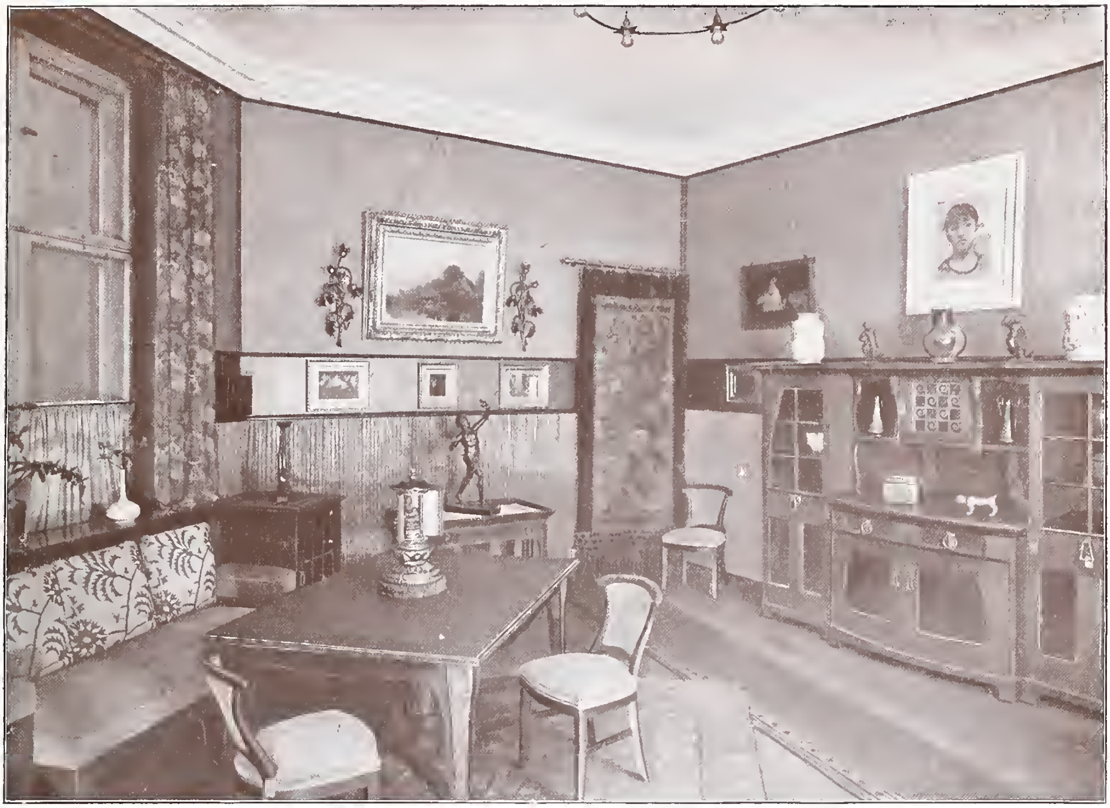


Abbildung 617.



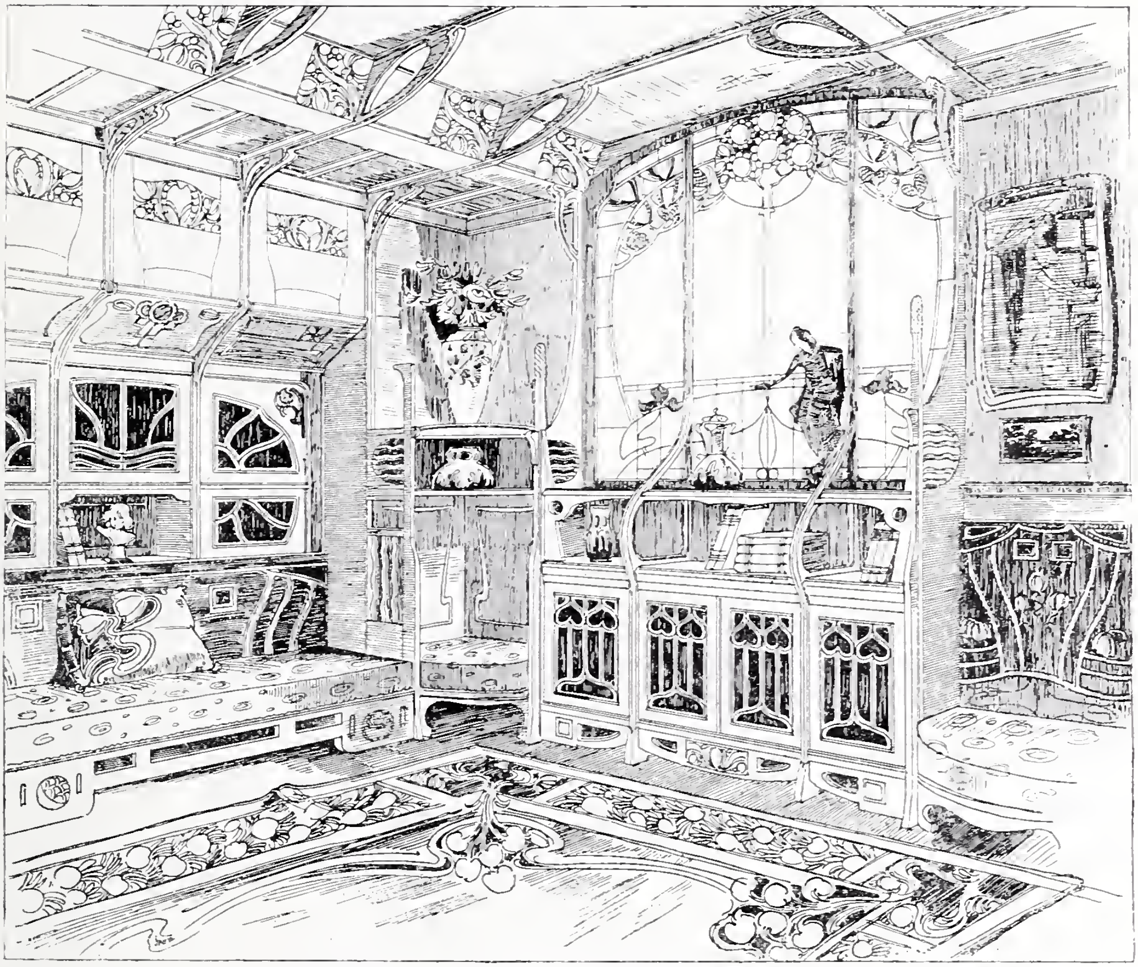
Abb. 616 u. 617 Speisezimmer für Potsdam.
Von Carl Müller & Co. (Inh. M. zum Busch), Hofdekorateuren in Berlin entworfen und ausgeführt.

Abbildung 618.



Schlafzimmer in englischem Stil.
Von Carl Müller & Co. (Inh. M. zum Busch), Hofdekorateuren in Berlin entworfen und ausgeführt.

Abbildung 619.



Herrenzimmer. Von EMANUEL KLISCHOWSKI, Architekt.

neigte Felderhoff mehr zu ernster, schlichter und intimer Naturanschauung, bisweilen auch, wenn es der Gegenstand mit sich brachte, zu einer zierlichen Formenbildung, die ihn auch für die Kleinplastik befähigt (Abb. 611). Aber sein vornehmstes Streben war doch immer auf das Grosse und Ernste gerichtet, und wie sich diese Auffassung allmählich bis zu stärkster Wirkung konzentriert hat, haben wir an dem Standbild Johann II. gesehen. In anderer Weise zeigt sie sich auch an einem Grabmal, mit dessen Ausführung der Künstler zur Zeit beschäftigt ist. Die von dem Künstler angegebene Architektur (Abb. 609) hält sich in einfachen Formen, ohne besondere Originalität anzustreben. Es ist eine schlichte, von einer Flachkuppel gedeckte Halle, die sich über der Gruft erheben soll. Desto grössere bildnerische Kraft hat er in den ernsten Frauengestalten, die in karyatidenartiger Haltung zu beiden Seiten des Eingangs als Hüterinnen des Grabes stehen (Abb. 607 u. 608), entfaltet. In den Angesichtern hat sich das Gefühl der Trauer zu einer ruhevollen Empfindung abgeklärt, die auch auf den tiefsten Schmerz besänftigend und versöhnend wirkt, und diese abgeklärte Empfindung hat auch ein Echo in der Gewandung der beiden Gestalten gefunden, die mit den strengen Linien der Architektur zusammenfliessen. *A. R.*

Abbildung 620.



Friesverkröpfung am Haupteingang der Kunstgewerbe- und Handwerkerschule in Charlottenburg. Entworfen und ausgeführt von GEORG HERRTWICH, Bildhauer in Charlottenburg unter Leitung des Architekten VON SCHMUDE (†).

CHRONIK AUS ALLEN LÄNDERN.

::: Der Wettbewerb zur *Erlangung von Entwürfen für das Empfangsgebäude auf einem Hauptbahnhof in Hamburg*, zu dem nur 19 Entwürfe eingegangen waren, hat nicht zur Verteilung des ersten Preises von 12000 M. geführt. Die zur Verfügung gestellte Summe für die Preise wurde in zwei gleichwertige Preise von je 8000, die Eisenbahnbauinspektor ERNST MÖLLER in Altona und die Architekten REINHARDT und SÜSSENGUTH in Charlottenburg erhielten, und in zwei ebenfalls gleichwertige Preise von je 4000 M. geteilt, die dem Baurat ERNST SCHWARTZ in Altona und dem Architekten JÜRGEN KRÖGER in Berlin zuerkannt wurden.

* * *

ж Nachdem der allgemeine Wettbewerb zur Erlangung von Entwürfen für die *Ausschmückung des grossen Saales im Hamburger Rathaus* ergebnislos verlaufen ist, hat die Baukommission Prof. HUGO VOGEL in Berlin eingeladen, geeignete Vorschläge für die Ausschmückung des Saales zu machen. Diese Vorschläge haben den Beifall der Kommission gefunden, und es ist nunmehr mit Prof. VOGEL ein definitiver Vertrag geschlossen worden. Nach seinen Vorschlägen werden die Bilder unter Verzicht auf die Darstellung bestimmter geschichtlicher Vorgänge die Entwicklung der Kultur auf Hamburgischem Boden von den ältesten Zeiten bis auf die Gegenwart schildern.

* * *

::: Zur Erlangung von Modellen für die Errichtung eines *Schmuckbrunnens für Breslau* ist von dem Magistrat ein Wettbewerb unter den deutschen Bildhauern des In- und Auslandes mit Termin zum 1. Juni ausgeschrieben worden. Die Herstellungskosten sollen nicht über 36000 M. betragen. Die Preise sind auf 1000, 600 und 400 M. bemessen. Unterlagen sind kostenlos durch die Direktion des Schlesischen Museums für Kunstgewerbe und Altertum in Breslau, Graupenstr. 11a, zu beziehen.

* * *

Abbildung 621.



Friesverkröpfung am Haupteingang der Kunstgewerbe- und Handwerkerschule in Charlottenburg. Entworfen und ausgeführt von GEORG HERRTWICH, Bildhauer in Charlottenbnrg unter Leitung des Architekten VON SCHMUDE (†).

Abbildung 622.



Decke für eine Kirche in Bromberg. Architekt: H. SEELING in Berlin
Maler: R. BÖHLAND in Schöneberg.

☐ Zur Errichtung eines *Bismarckturmes auf den Müggelbergen* hatte der Verein „Bismarckwarte“ in Köpnick einen Wettbewerb ausgeschrieben, zu dem 47 Entwürfe eingingen. Den Preis, der in der Ausführung des Turmes besteht, erhielt der Entwurf des Architekten OTTO RIETZ in Berlin. Man hofft, den grössten Teil der Kosten, die auf 80000 M. veranschlagt worden sind, durch eine Lotterie aufzubringen. Die Ausführung ist in Rüdersdorfer Kalkstein geplant.

* * *

✡ In einem Wettbewerb um Entwürfe für eine *Synagoge in Düsseldorf*, zu dem 63 Arbeiten eingegangen waren, erhielten einen Preis von je 1200 M. Architekt OTTO KUHLMANN in Charlottenburg, E. BRAND in Trier, J. WELLMANN in Berlin und SCHREIBER & VAN DEN AREND in Köln, drei Preise von je 600 M. die Architekten HÖNIGER & SEDELMEIER in Berlin, C. KREUZBERG in Neustadt a. d. Hardt und CHESSEX & CHAMOREL-GARNIER in Lausanne.

* * *

♀ Der *Künstlerstreit in Dresden*, der dort vor acht Jahren zur Begründung einer Secession geführt hat, ist durch die Bemühungen des für die Kunstinteressen der Stadt ungemein thätigen Oberbürgermeisters Beutler beigelegt worden. Die „Dresdener Kunstgenossenschaft“ und die „Secession“ haben sich wieder vereinigt und werden fortan ihre Ausstellungen gemeinsam veranstalten, nachdem man auf

Abbildung 623.

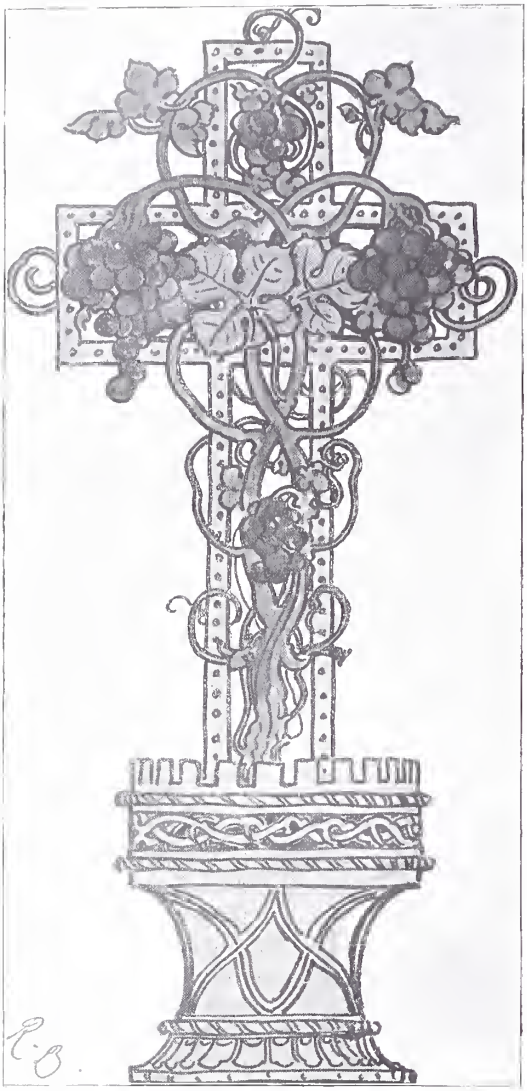


Abbildung 624.



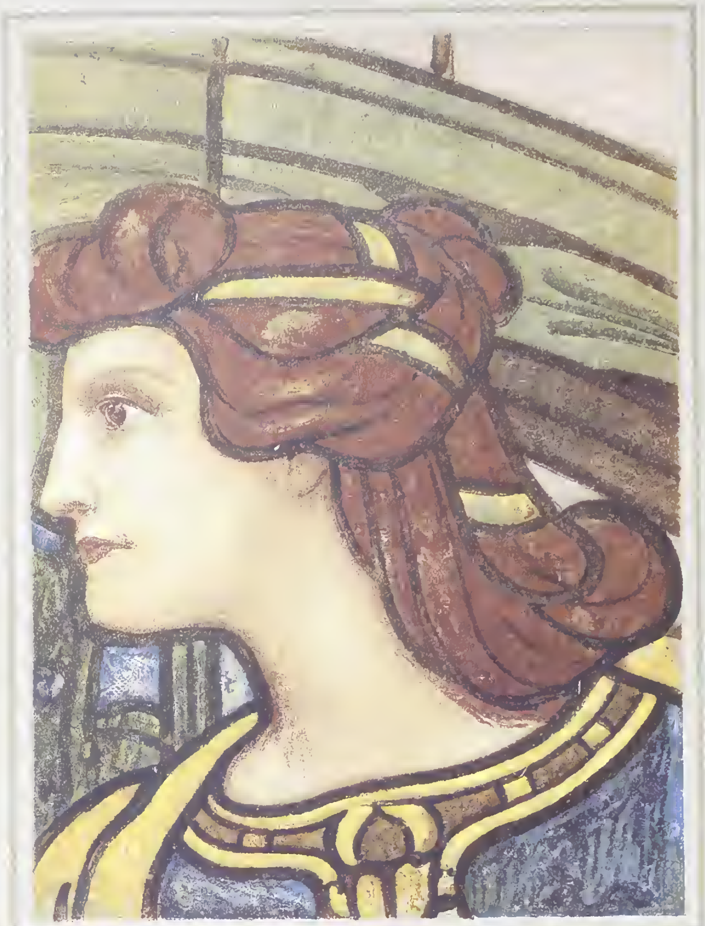
Malereien für eine Kirche in Bromberg.
Architekt: H. SEELING in Berlin. Maler: R. BÖHLAND in Schöneberg.

Abbildung 625.

Heizkörperverkleidung. Von R. BÖHLAND, Maler in Schöneberg, entworfen.



Von GUSTAV LIND, Ciseleur in Berlin, ausgeführt.



Glasfenster...
Detail zu Abb. 626
R. Böhland Maler...

Abbildung 626.



Glasfenster für das Treppenhaus Sommerstrasse 3.
Entwurf: R. BÖHLAND, Maler in Schöneberg.
Ausführung: H. W. RÖHLICH in Berlin.
Architekt: OTTO STAHN in Berlin.

Abbildung 627.



Heizkörperverkleidung.
R. BÖHLAND, Maler in Schöneberg, entworfen.
GUSTAV LIND, Ciseleur in Berlin, ausgeführt.

beiden Seiten eingesehen, dass die Spaltung das Kunstleben Dresdens geschädigt hat.

* * *

⨯ Zur Erinnerung an die *Hundertjahrfeier der technischen Hochschule in Berlin* hat ihr der Kultusminister nachträglich eine Medaille in achteckiger Form gewidmet, zu der Professor AUGUST VOGEL das Modell geschaffen hat. Auf der Vorderseite wird die Vereinigung der Bauakademie mit der Gewerbeakademie veranschaulicht durch eine Frauengestalt, die Baukunst, und eine sehnige Männergestalt, die Technik, welche zur Seite einer Schrifttafel stehen und sich die Hände reichen. Darüber erscheinen ihre Attribute, ein ionisches Säulenkapitäl und ein Zahnrad, von Lorber umrankt. Seitwärts eröffnen sich Durchblicke auf ein Hochbaugerüst und ein Hüttenwerk. Die Inschrift auf der Schrifttafel lautet: „Kgl. Bauakademie 1799. Berlin. 1899 Technische Hochschule.“ Darunter ist ein Lorberzweig angebracht.

Abbildung 628.



Heizkörperverkleidung.
R. BÖHLAND, Maler in Schöneberg, entworfen.
GUSTAV LIND, Ciseleur in Berlin, ausgeführt.

Abbildung 629.

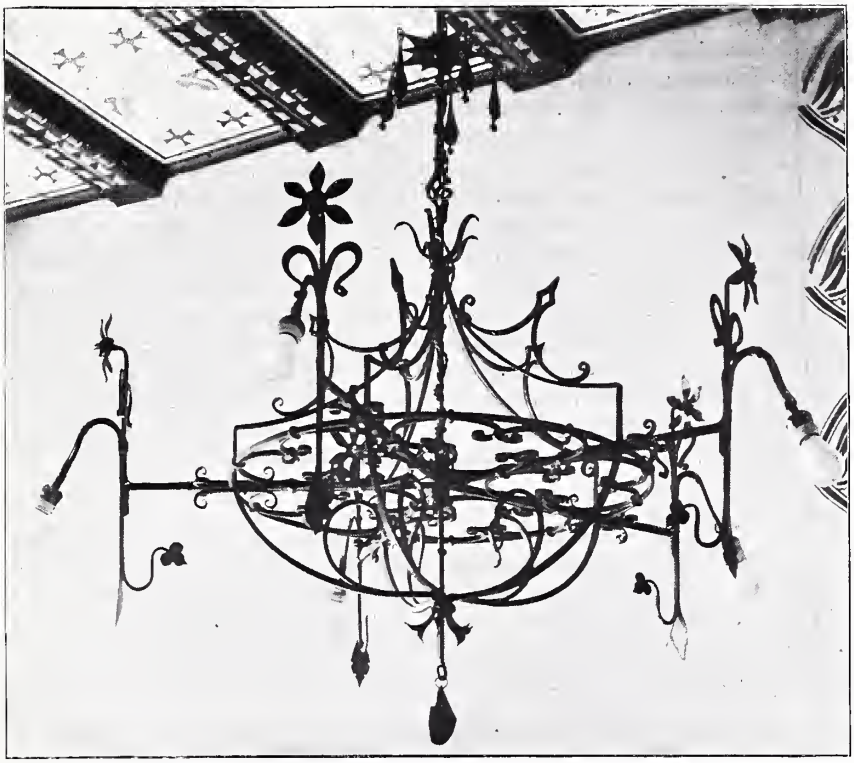


Abbildung 630.



Heizkörperverkleidungen.
Entworfen und ausgeführt von ALEX MÜLLER, Ciseleur in Berlin.
Architekt: O. USBECK in Berlin.

Abbildung 631.



Beleuchtungskörper für die Golgatha-Kirche. Architekt: P. GRAEF in Berlin.
Ausführung: GOLDE & RAEBEL, Kunstschmiede in Halensee.

Die Rückseite zeigt den auf Lorbeer ruhenden Pallasschild mit dem Kopfe der Athene und der Umschrift am Rande: „Der kgl. Technischen Hochschule. Der Kultusminister." Das Modell wird, auf 70 mm verkleinert, in Silber und Bronze ausgeführt.

* * *

:: In der diesjährigen *Grossen Kunstausstellung in Berlin* werden *Architektur* und *Kunstgewerbe* wieder eine umfassende Berücksichtigung finden. Mit der Zusammenstellung und Leitung dieses Teiles der Ausstellung ist wieder die „Vereinigung Berliner Architekten" betraut worden. Die städtische Bauverwaltung beabsichtigt, in einer Sonderausstellung ein Gesamtbild ihrer Thätigkeit während der letzten Jahre zu geben. Zu diesem Zweck ist ihr von der Ausstellungskommission die ganze Westhalle zur Verfügung gestellt worden. In 22 Räumen werden etwa 50 Hochbauten durch Modelle und Pläne zur Anschauung gelangen. Zur Deckung der Kosten sind dem Stadtbaurat Hoffmann 38000 M. aus städtischen Mitteln bewilligt worden.

* * *

69 Der Wettbewerb um den *Neubau der Charlottenburger Brücke*, der unter so günstigen Aussichten begonnen hatte, hat zu einem Ergebnis geführt, das nach dem Verlauf des ersten Wettbewerbs nicht erwartet werden konnte. Auch ein zweiter Wettbewerb zwischen Prof. FR. PÜTZER in Darmstadt und Architekt J. WELZ in Charlottenburg hat den Charlottenburger Magistrat so wenig befriedigt, dass er beschlossen hat, von einem nochmaligen Wettbewerb abzusehen und den Entwurf für den Brückenbau dem städtischen Tiefbauamt zu übertragen. Mit der architektonischen und plastischen Ausgestaltung der Brücke soll später, ebenfalls nach den Angaben des Tiefbauamts, ein namhafter Bildhauer betraut werden. Um zu diesem Ergebnis zu gelangen, hätte es wahrlich nicht des Aufwandes eines grossen Wettbewerbes bedurft!

* * *

+ *Deutsche Glasmalerei-Ausstellung in Karlsruhe 1901.* In das Preisgericht der Ausstellung, welches alsbald nach ihrer Eröffnung im Mai seine Thätigkeit beginnt, wurden folgende Künstler berufen: Maler HANS CHRISTIANSEN, Professor in Darmstadt, Glasmaler FRITZ GEIGES, Professor in Freiburg i. Br., Professor HERMANN GÖTZ, Direktor in Karlsruhe, Architekt KARL HOFFACKER, Professor in Charlottenburg, Maler FERDINAND KELLER, Professor in Karlsruhe, Glasmaler und Architekt A. LINNEMANN, Professor in Frankfurt a. M., Architekt FRIEDRICH VON THIERSCH, Professor in München.

* * *

△ Für die architektonischen Anlagen der *internationalen Ausstellung für Feuerschutz*, die während des Sommers in Berlin stattfinden wird, war ein Wettbewerb ausgeschrieben worden, zu dem elf Entwürfe eingegangen waren. Das Preisgericht erkannte den ersten Preis dem Entwurfe des Architekten HERMANN JANSEN in Berlin zu. Den zweiten Preis erhielt ein Entwurf des Regierungsbaumeisters DINCKLAGE. Von den übrigen Entwürfen wurde einer mit dem Motto „Ariston men Hydor" wegen seiner künstlerischen Vorzüge besonders hervorgehoben. Nachdem ursprünglich der Exerzierplatz in Moabit für die Ausstellung in Aussicht genommen war, ist jetzt ein günstigeres Gelände am Kurfürstendamm gewählt worden. Der Ausstellungsausschuss hat inzwischen auch den Beschluss gefasst, die Ausführung der Bauten dem Professor KARL HOFFACKER, einer in Ausstellungsbauten bewährten Kraft zu übertragen.

* * *

⁂ Unter dem Namen *Antinonnin* ist neuerdings ein *Vorbeugungsmittel gegen Hausschwamm, Mauerfrass*, Pilzwucherungen, schädliche Insekten, Holzwürmer u. s. w. in den Handel gebracht worden, dessen antiseptische und pilzfeindliche Eigenschaften nach den damit angestellten Proben allgemein anerkannt worden sind. Zum Imprägnieren von Holzteilen (Balken, Brettern, Dielen etc.) genügt ein zweimaliges Bestreichen mit einer am besten warmen, 2 procentigen Lösung. Zwischenbödenfüllmassen werden mit der Lösung bis zur Sättigung getränkt, Decken und Wände zum Schluss noch mit Weisskalk überstrichen, welcher an Stelle von Wasser mit *Antinonnin*-Lösung angemacht wird. Etwa vorhandene Schwammwucherungen müssen vorher durch Abbürsten von den Wänden entfernt und das befallene Holz am zweckmässigsten ausgewechselt werden. In dieser Weise behandelte Räume bleiben nach den bis jetzt gemachten Erfahrungen schwammfrei und trocken, soweit die Feuchtigkeit durch Pilzansammlung bedingt war. Das *Antinonnin* ist geruchlos, in Wasser leicht löslich und im Gebrauch billig.

* * *

♂ In einem Wettbewerb für ein *Denkmal Kaiser Friedrichs*, das in *Posen* errichtet werden soll, erhielt der Bildhauer J. BOESE in Berlin den ersten Preis von 2500 M. Der zweite und dritte (1500 und 1000 M.) wurden den Bildhauern EMIL CAUER in Berlin und R. KÜCHLER in Wilmersdorf zugesprochen.

Abbildung 632.



Detail zum Glasfenster Abbildung 626.

Dieser Nummer liegt ein Preisausschreiben der Firma KELLER & REINER in Berlin bei, auf welches wir unsere Leser besonders aufmerksam machen.

Verantwortlich für die Redaktion: Dr. ADOLF ROSENBERG, Berlin. — Verlag von ERNST WASMUTH, Berlin W., Markgrafenstr. 35.
Gedruckt bei JULIUS SITTENFELD, Berlin W. — Clichés von CARL SCHUTTE, Berlin W.

INHALTS-VERZEICHNIS.

TEXT-BEITRÄGE.

KLEINE MITTEILUNGEN.

VERZEICHNIS DER ILLUSTRATIONEN.

I. Farbige Vollbilder.

NAMENVERZEICHNIS.

Die Nummern bezeichnen die Seitenzahlen. Die Zahlen, welche auf den erläuternden Text hinweisen, sind *in Cursiv* gesetzt.